کیفیہ

کیفی

کیفیہ

اُردو زبان کی مختصر تاریخ اور اُس کی اِنشا اور اِملا وغیرہ

کے متعلق

ہر قسم کے ضروری اور اہم امور سے بحث

از

برجموہن دتاتریہ کیفی

شایع کردہ
مکتبہ معین الادب اُردو بازار۔ لاہور

طبع دوم — مارچ ۱۹۵۰ء — قیمت مجلد للعہ

ایم معین الدین پرنٹر، پبلشر نے کواپریٹو کیپٹل پرنٹنگ پریس لاہور
سے چھپوا کر شائع کیا۔

دیباچہ

(طبع اوّل)

برسوں کی تحقیق، مطالعہ اور سوچ بچار کے نتیجے اس کتاب میں محفوظ کر دیے گئے ہیں۔ اس کے پڑھنے سے پہلے قواعدِ اُردو کی واقفیت ضروری ہے، ورنہ اس سے پورا فایدہ اٹھانا مُشکل ہوگا۔

۱۔ دریا گنج۔ دہلی

۱؍ مارچ ۱۹۴۲ء

برجموہن دتاتریہ کیفی

مطالب کی فہرست

دوسرا باب

حروفِ تہجّی

تیسرا باب

لفظ

آٹھواں باب

فعل

نواں باب

روزمرّہ

دسواں باب

محاورہ

صحیفه	نام مصنف	صحیفه	نام مصنف
	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
٣٥٦	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
٣٥٦	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
٣٥٦	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
٣٥٦	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
٣٥٦	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
٣٥٦	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
٣٥٦	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
٣٥٦	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
٣٥٦	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
	[illegible]	٣٥٦	[illegible]
		٣٥٦	[illegible]

پہلا باب

اُردو زبان کا تاریخی مطالعہ

اگرچہ یہ مطالعہ بہت کچھ تفصیل اور طوالت چاہتا ہے مگر اِس کتاب میں اس موضوع پر اُسی قدر کہا جائے گا جتنا اُردو کی بناوٹ اور لسانیاتی حیثیت کے سمجھنے سمجھانے کے لیے ضروری ہے۔

اُردو کا جنم | جب تک اس کا قطعی علم نہ ہو کہ اُردو کب اور ہندوستان کے کس حصّے میں پیدا ہوئی اصل موضوع پر کافی روشنی نہیں پڑ سکتی۔ محقّقوں نے مختلف زاویۂ نگاہ سے اس مسئلے پر نظر ڈالی ہے۔ سب سے پہلے چند تاریخی واقعات کی طرف بہ طور مبادیات غور کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے:۔

۱۔ مسلمانوں کے ملک ہندستان میں فاتحانہ آنے سے پہلے فارسی سے واقفیت کی یہاں کیا حالت تھی۔ اور اس وقت

کی دیسی زبانوں میں فارسی اور عربی لفظ کہاں تک دخل پا گئے تھے؟

۲- ۱۰۲۷ء میں سلطان محمود غزنوی نے پنجاب کو سلطنتِ غزنی سے ملحق کیا۔ اس سے پہلے سبکتگین پشاور میں اپنا حاکم بٹھا چکا تھا۔

۳- اُردو کی پیدائش کے وقت شمالی اور شمال مغربی ہند میں عام زبان یا زبانیں کون سی رائج تھیں؟

۴- اُردو کن زبانوں سے مل کر بنی؟

۵- اُردو کا پہلا شاعر اور پہلا ناثر کون تھا؟

انھی امور پر حتی المقدور وضاحت اور اختصار کے ساتھ بحث کی جائے گی۔

فارسی منشی | تحقیق سے پایا جاتا ہے کہ مسلمانوں کے تسلط سے پہلے سفارتی اور ملک داری کے معاملوں میں جو مراسلے ہندو راجاؤں کے دربار سے بلادِ اسلامی کی حکومتوں کی سرکار میں جاتے تھے وہ فارسی زبان میں ہوتے تھے[1]۔ ہندو درباروں کے یہ مراسلہ نویس معتبر ہندو منشی ہی ہو سکتے ہیں کیونکہ سفارتی اور سیاسی معاملے ظاہر ہی کہ بہت اہم، نازک اور صیغۂ راز میں ہوا کرتے ہیں جنھیں غیر ملک کے آدمیوں کے سپرد نہیں کیا جا سکتا۔

محمود کا دفتر ترجمہ | لکھا ہی کہ محمود کے زمانے میں ہندی زبان کے ترجمانوں کی ایک جماعت غزنی میں مقیم تھی۔ اس میں تلکِ ہند اور

[1] دیکھو کتاب تحقیق اللسان۔ مصنفہ منشی قمر الدین۔

ہرام کے نام ہم تک پہنچے ہیں"۔ [۲]

تِلک | محمود غزنوی نے ہندوؤں کی ایک فوج بھرتی کی تھی جس کی جمعیت کئی ہزار تھی۔ یہ فوج غزنی میں رہتی تھی محمود کے انتقال کے وقت اس کا سپہ سالار سوندر رائے تھا۔ بعد میں تِلک کو اس فوج کی کمان ملی۔ [۳] اس تِلک کی نسبت تاریخ بتاتی ہے کہ وہ سنسکرت اور فارسی کا اچھا عالم تھا۔

پرتھی راج راسو | اس عظیم الشان کتاب کا مصنف چند بردی لاہور کا رہنے والا اور مہاراجہ پرتھی راج کے دربار کا ملک الشعرا تھا۔ اس کے راسو میں فارسی اور عربی کے بہت لفظ آئے ہیں۔

مہارانی پرتھابائی کا خط | مہاراجہ پرتھی راج اور شہاب الدین غوری کے درمیان آخری لڑائی ۱۱۹۲ء میں تراین کے مقام پر ہوئی۔ اس جنگ میں چتّور کے راول سمر سنگھ بھی شریک تھے ان سے پرتھی راج کی ہمشیرہ پرتھابائی کی شادی ہوئی تھی۔ راول بھی اس جنگ میں شہید ہوئے۔

پرتھابائی نے ستی ہونے سے پہلے اپنے بیٹے کو جو چتّور میں تھا ایک خط لکھا۔ اس میں سے چند جملے اقتباس کیے جاتے ہیں جو نہایت اہم لسانیاتی وقعت رکھتے ہیں:-

سری حضور سمر جنگ میں مارے گئے اور ان کے سنگ

---

[۲] پنجاب میں اردو مصنفہ حافظ محمود شیرانی صفحہ ۲۵

[۳] فارسی تاریخوں میں تلک کی زبان دانی۔ بہادری اور انتظامی قابلیت کی بہت تعریف کی ہے۔ سرسری حوالے کے لئے دیکھو بیہقی اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے پروفیسر محمد حبیب کی کتاب "سلطان محمود آف غزنین۔ اے سٹڈی"۔

رشی کیش جی بھی بیکنٹھ کو پدھارے ہیں۔ رشی کیش جی اُن چار لوگوں میں سے ہیں جو دلّی سے میرے سنگ ڈہیز (جہیز) میں آئے تھے۔ اس لیے ان کے ننبسجوں (کنبہ والوں) کی خاطری (خاطر داری) راکھنا۔ نے (اور) پاپ چھے مارا چیاری گراں (چاکری گر یعنی نوکر چاکر) منشاں (آدمیوں) کی خاطری راکھجو۔ ای (یہ) ماراجیؤ کا چاکر ہی جو تھا سو (تم سے) کدی (کبھی) حرامخوری نیوے گا۔ (حرامخوری نہیں کریگا)

یہ خط ماگھ سُدی دواوشی سمت ۱۲۴۸ بکرمی کا لکھا ہوا ہی۔ جس کی انگریزی تاریخ ۱۱۹۲ء کے جنوری میں آکے پڑتی ہی۔ اس سے بداہت کے ساتھ ثابت ہی کہ رئواس اور مخدّرات تک کی زبان میں اس قدیم زمانے میں فارسی، عربی کے الفاظ اپنائے گئے تھے۔

بدھوں کا زمانہ جس کا ابھی ذکر ہوا یہ واقعہ تو صرف ۱۱۹۲ء کا ہی تحقیق سے پتہ چلتا ہی کہ اس سے بہت پہلے بدھ مت کے زمانے میں فارسی لفظ دیسی ہندستانی بھاشاؤں میں مستعمل تھے۔ اس کی تفصیل یہ ہی:-

بلوچستان کے شمال میں ایک سنگین کتبہ کھروشٹی زبان میں ملا جس میں بدھوں کے وِہارے وغیرہ کا ذکر ہی۔ اس مقام کو جہاں یہ کتبہ ملا ہی ٹورڈھیری کہتے ہیں۔ اس کتبے میں ماگدھی الفاظ کے علاوہ فارسی لفظ شاہی (یعنی بادشاہت، حکومت) بھی کُھدا ہوا ہی۔ اس سے ثابت ہوتا ہی کہ بعثت سے بہت پہلے فارسی الفاظ ہندستان کی پراکرتوں میں آملے تھے[1]

[1] تفصیل کیلئے دیکھو حکومت ہند کا آرکیولوجیکل سروے آف انڈیا نمبر ۳۷ مطبوعہ ۱۹۱۹ء صفحہ ۹۳

ہند کے عالم اور محمود | تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ۲۳-۱۰۲۲ء میں محمود غزنوی نے کالنجر کا محاصرہ کیا۔ وہاں کے راجہ نندا نے جنگ کی مصلحت نہ دیکھ کر کچھ اشعار اپنی زبان میں لکھ کر ایک ایلچی کے ہاتھ محمود کی خدمت میں روانہ کیے۔ فرشتہ لکھتا ہے کہ ہندستان۔ ایران اور عرب کے عالموں نے جو اس وقت غزنوی کے لشکر میں تھے ان شعروں کو بہت پسند کیا۔ اب یہ سوال اٹھتا ہے کہ یہ ہندستان کے علما کون تھے یا ہندو ہوں گے یا وہ مسلمان بھی ان میں شامل ہوں گے جو اس ملک کی زبان جانتے تھے۔ یا محمود کے شعبۂ ترجمہ کے ممبر ہوں گے۔

غزنی کی ہندو چھاونی | محمود کی ہندو فوج کا بیڑہ اپنی ایک مقتدر شخصیت رکھتا تھا۔ یہ بڑا یا چھاؤنی خاص دارالخلافہ غزنی میں تھی۔ وہاں ہندو روک ٹوک کے بغیر اپنے ٹھاکروں کی پوجا کرتے اور سنکھ بجاتے[5] یہ شخصی حیثیت اس بیڑے کی تھی۔ سیاسی اور حکومتی حیثیت ان دو واقعوں سے بہ خوبی ثابت ہوتی ہے کہ محمود کے انتقال کے بعد محمد اور مسعود میں جانشینی کا حسب دستور جھگڑا ہوا۔ یہ دونوں سلطان مرحوم کے جڑیا بیٹے تھے۔ ہندو بیڑے کا سپہ سالار محمد کا حامی تھا اور وہ اسی تنازع میں کام آیا۔ اس کی جگہ تلک کو ملی۔

آخر مسعود باپ کے تخت پر بیٹھا یہ ذکر آچکا ہے کہ ۱۰۲۷ء سے پنجاب حکومت غزنی کا صوبہ بن چکا تھا۔ یہاں کے صوبہ دار نیلتگیں نے بغاوت کی تو تلک اس کی سرکوبی کو غزنی سے بھیجا گیا۔ یہ واقعات مزید شہادت کے بغیر اس نتیجے پر پہنچاتے ہیں کہ غزنی

---

[5] کتاب مصنفہ پروفیسر حبیب۔ مذکور صفحہ ۷۰

کی ہندستانی چھاؤنی کافی شخصی اور سیاسی اہمیت رکھتی تھی ظنِ غالب یہ ہے کہ اس فوج کی جمعیت مع افسروں کے پنجاب میں بھرتی ہوئی ہوگی۔ اور سب سے پہلے یہی لوگ شعبہ ترجمہ اور پھر اردو کی پیدائش کے ذمہ ہوں گے۔

یہ ہم کو پہلے سے معلوم ہے کہ سبکتگین نے اپنا حاکم پشاور میں تعین کیا تھا۔ سلطان مسعود کی یورش پنجاب سے باہر ہانسی اور سونی پت تک تاریخ میں مذکور ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ اوّل اوّل ایک چوں چوں کے مربّے کی سی ادھ کچری کھچڑی بولی پنجاب میں شروع ہوئی ہوگی۔ پھر پنجاب سے شمال مغربی ہند میں پھیلی۔ جبھی تو چند بردی کے ہاں اتنے فارسی اور عربی کے لفظ ملتے ہیں۔ اور مہارانی پربھاوتی کے خط میں بھی یہ آنے ہی تھے جو آئے۔ جس وقت دہلی کے اوّلین ملک الشعرا نے پرتھی راج راسو لکھنے کو قلم اٹھایا۔ ان سب امور سے پہلے محمود غزنوی کے لشکر میں علمائے ہند کا موجود ہونا آچکا ہے۔

لاہور نئی کلچر کا ابتدائی مرکز | کہا جاتا ہے کہ:۔

"مسلمانوں کی یہ کثیر تعداد جو تجارت، فوجی و سرکاری خدمت کی غرض سے پنجاب میں ان ایّام میں آباد تھی پنجاب ہی کو اپنا وطن تصوّر کرنے لگی تھی۔ لاہور اس عہد کے مسلم ہندستان کا مرکز بن گیا تھا۔" [۶]

اس عہد سے متعلق ہم کو یہ بھی بتایا جاتا ہے:۔

---

[۶] "پنجاب میں اردو" صفحہ ۳۱

"باوجود ان سب امور کے صوبہ (پنجاب) ہلچل اور ابتری کی حالت میں تھا غزنوی فوج شہروں پر قابض تھی لیکن وہاں میں ہندومت اور آزادی کا بول بالا تھا"[۷]

سلطنت گردی میں ایسا ہوا ہی کرتا ہے۔ اگر لاہور اس نئی زبان اور مخلوط کلچر کا ابتدائی مرکز نہ ہوتا تو اسو کا فرہنگ ایسا نہ ہوتا جیسا کہ وہ ہے۔

اُردو کا پہلا شاعر اب اس سلسلے کی دوسری کڑی کو دیکھنا ہے۔ امیر خسرو کے سنہ ولادت کے متعلق خفیف اختلاف ہے۔ رائے بہادر رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر گریہم بیلی ۱۲۵۵ء بتاتے ہیں اور قاموس المشاہیر ۱۲۵۳ء کہتا ہے۔ سال رحلت بالاتفاق ستمبر ۱۳۲۵ء (رمضان ۷۲۵ھ) ہے۔

شیخ باجن متوفی ۹۱۲ھ کی نظم "صفتِ دنیا بزبان دہلوی گفتہ" کو "اُردو اشعار کا قدیم ترین نمونہ" بتایا جاتا ہے[۸] اس نظم کا مطلع ہے:-

یہ فلتی کیا کسے ملتی ہے
جب ملتی ہے تب چھلتی ہے

اس بزرگ شیخ باجن کی وفات امیر خسرو کی وفات کے قریباً دو صدی بعد ہوئی۔ امیر خسرو حمدِ الٰہی میں فرماتے ہیں:-

---

[۷] تاریخ محمود غزنوی (مذکور) مصنفہ پروفیسر حبیب صفحہ ۹۳۔

[۸] "پنجاب میں اردو" (مذکورہ) صفحہ ۲۱۔

سب کوئی اس کو جانے ہے پر ایک نہیں پہچانے ہے
آٹھ دھڑی میں لیکھا ہے نکہ کیا ان دیکھا ہے[۹]

تیسرے مصرع میں بہت خوبصورت ایہام ہے جو اس زمانے میں بہت پسند کیا جاتا تھا۔ پانچ سیر کو دھڑی کہتے ہیں، آٹھ دھڑی کے چالیس سیر ہوئے۔ اور چالیس سیر کے مجموعے کو من کہتے ہیں من کے معنی دل بھی ہیں اور دل ہی کی آنکھ سے خدا کا دیکھا جانا مانا جاتا ہے۔

میں ان اشعار کو اب تک کی تحقیقات کی بنا پر اردو کے قدیم ترین اشعار اور امیر خسرو کو اردو کا اوّلین شاعر قرار دیتا ہوں۔

اردو کے ابتدائی عہد کی ایک غزل

یہ خیال کرنا کہ ولی کا کلام سن کر شمالی ہند میں اردو شاعری کے شوق کو تحریک ہوئی تاریخی حقائق کا خون کرنا ہے۔ اس کے ثبوت میں شاہ جہاں کے عہد کے ایک شاعر کی اردو غزل پیش کی جاتی ہے۔ یہ شاعر رائے پنڈت چندر بھان تخلص برہمن ہے جس کی پیدائش ولی سے قریباً ایک صدی پہلے ہوئی (ولی ۱۰۷۹ھ میں اور برہمن ۹۸۲ھ میں پیدا ہوئے تھے)، برہمن شاہ جہاں کے دربار کے میر منشی۔ فارسی کے زبردست شاعر اور ناثر تھے۔ انھوں نے ۱۰۷۳ھ میں رحلت کی۔ فارسی کے ساتھ اردو میں بھی کہتے تھے۔ وہ غزل جو نیچے دی جاتی ہے بعض محقق اسے اردو کی اوّلین غزل

---

۹ اردوئے قدیم۔ مولفہ حکیم سید شمس اللہ قادری۔ صفحہ ۳۲

مانتے ہیں ۔

خدا جانے یہ کس شہر اندر ہمن کو لا کے ڈالا ہی
نہ دل بر ہی نہ ساقی ہی نہ شیشہ ہی نہ پیالا ہی
پیا کے ناؤں کی سمرن کیا چاہوں کروں کیسے
نہ تسبیح ہی نہ سمرن ہی نہ کنٹھی ہی نہ مالا ہی
پیا کے ناؤں عاشق کوں قتل باعجب دیکھے ہوں
نہ برچھی ہی نہ کرچھی ہی نہ خنجر ہی نہ بھالا ہی
خوباں کی باغ میں رونق ہووے تو کس طرح یاراں
نہ دونا ہی نہ مروا ہی نہ سوسن ہی نہ لالا ہی
برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہی بگیاسیں
نہ گنگا ہی نہ جمنا ہی نہ ندی ہی نہ نالا ہی

اُردو کی پیدائش کے وقت شمالی اور شمال مغربی ہند کی زبان

اب یہ امر تنقیح طلب ہمارے سامنے آتا ہی کہ اُردو کی پیدائش کے وقت ہندستان کے شمال اور شمال مغرب اور ان کے ہمسایہ خطوں میں کونسی یا کون کونسی زبان یا زبانیں اور بولیاں بولی جاتی تھیں ؟ یہ بحث ذرا تفصیل چاہتی ہی ۔

ویدوں کی زبان

ہندوؤں کی مقدس کتاب وید ہے ۔ اس کے منتروں کی زبان کو دیو بانی یا ویدک بھاشا کہتے تھے[1] ۔ کہا گیا ہی کہ یہ " زبان بہت مشکل تھی ۔ نہ تو عام لوگوں کی سمجھ میں آسکتی تھی اور نہ ویاکرن کے قاعدوں سے منضبط تھی ۔ " پر اس کٹھن بھاشا کے ساتھ ہی ساتھ

[1] ہندی سروے ، صفحہ ۳ ۔ مرتبہ ۔ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۔

سُروسا دھارن کی پراکرت بھاشا کا وکاس ہوتا رہا ہے[۱]

پراکرت کی اہمیّت | رگ وید میں آیا ہے :-

चत्वारि वाक् परिमिता पदानि तानि विदुर्ब्राह्मणा ये मनीषिणः ।
गुहा त्रीणि निहिता नेङ्गयन्ति तुरीयं वाचो मनुष्या वदन्ति ॥

[ऋ० १,१६४,४५]

ترجمہ :- بانی (نطق) کے چار حصّے ہیں ان کو دانا برہمن جانتے ہیں۔ ان میں سے تین چھپے ہوئے ہیں۔ آسانی سے نہیں جانے جاتے چوتھے حصّے کو انسان بولتے ہیں۔

سایَن نے حسبِ عادت اس منتر کی تفسیر میں گڑبڑ کی ہے۔ وہ چار واک کے معنی چار وید بتاتا ہے۔ جو اپنی ذات میں قابلِ رد ہے کیونکہ چار یا تین وید چھپے ہوئے نہیں تھے۔ اور پھر یہ کہ رگ وید کے وقت اور تین ویدوں کا ہونا ویدک تاریخ سے بھی ثابت نہیں یاسک قوت گویائی کے چار حصّوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان میں سے ایک کو انسانی زبان قرار دیتا ہے۔ لفظ پدؔ جو اس منتر میں واقع ہوا ہے اس کی شرح میں بھی مفسروں کا اختلافِ رائے ہے۔ لیکن اس امر میں سب متفق ہیں کہ چتر تھ پد، سے وہ بولی مراد ہے جس کا رواج اس وقت ہندی آریوں میں عام تھا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس زمانے میں جو زبان ہمارے آریہ بزرگ بولتے تھے وہ نہ تو رگ وید کی زبان تھی اور نہ وہ زبان جس کی قواعد رشی پانینی نے مدوّن کی۔

---

[۱] ہندی سُروسے مذکور

ہم والمیکی رامائن میں دیکھتے ہیں کہ ہنومان سیتاجی سے پراکرت میں گفتگو کرتے ہیں۔

پراکرت اور سنسکرت | مستشرقین لفظ پراکرت کے دو معنی کرتے ہیں (۱) لوگوں کی اصلی زبان (۲) وہ زبان یا زبانیں جو پرکرتی[12] سے پیدا ہوئیں۔ پرکرتی سے سنسکرت مراد لینا محض ہٹ دھرمی یا فاحش غلطی ہوگی۔ کیونکہ سنسکرت کے لفظ کے معنی ہیں صاف کیا ہوا ترقی یافتہ اور منظم۔

امر واقعہ یہ ہے کہ سنسکرت ایک مصفا اور مسجل زبان تھی جو اصل زبان پراکرت سے نکلی[13] اس بحث میں ہم کو زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں اور ہمارا موضوع اس کی اجازت دیتا ہے۔

شورسینی | مستند تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ دہلی اور متھرا کے اردگرد اور ملک کے شمال مغربی حصوں میں جو پراکرت مروّج تھی اس کا نام شورسینی تھا۔ اور حصوں کی زبانوں کے بیان سے میں طوالت میں پڑنا نہیں چاہتا۔ شورسینی کے عمل کا احاطہ بہت وسیع تھا جس سے اور کوئی پراکرت لگا نہیں کھاتی۔ یہ بھاشا ہمارے سندھ تک اور صوبہ سرحد اور پنجاب سے مالوے تک پھیلی ہوئی تھی۔

اب پھر لکھنا اکیا اچھا ہوتا کہ ہیم چندر اور ورارچی وغیرہ علما پراکرت

---

[12] پرکرتی کے معنی ہیں سبھاؤ۔ قدرت۔ صفت۔ فطرت

[13] "پراکرت پرکاش" مصنفہ ورارچی۔ مقدمہ ڈاکٹر پی۔ ایل۔ وئدیا۔ سنہ ۱۹۳۱ء

کو اس کی جگہ پر رہنے دیتے اور قواعد سے اسے منضبط و مقیّد نہ
کرتے مگر انہوں نے ایسا کیا اور ادھر شورسینی کا لٹریچر بننے لگا۔
قدرتی نتیجہ یہ ہوا کہ عوام الناس کی زبان اور لٹریچر کی زبان الگ
الگ ہو گئیں۔ لٹریچر یعنی مصنّفوں کی زبان قواعد میں جکڑی جا کر
منجمد ہو گئی۔ اور عامۃ الخلائق کی زبان، زندہ زبان رہی۔ اس جکڑ بند
اور تنظیم نے جغرافیائی اور مقامی اختلافات اور باہم آمد و رفت کی
دشواریوں سے مل کر مذکورہ پراکرت میں مختلف رنگ پیدا کر دیے
اور ایک شورسینی پراکرت سے بہت سی زبانیں اور بولیاں[۱۴]
پیدا ہو گئیں۔ جیسے کھڑی بولی، بانگرو، برج بھاشا، پنجابی، لہندا وغیرہ
انھی کو اپ بھرنش کہتے ہیں۔ اس لفظ کے معنی ہیں بگڑا ہوا۔ غالباً
یہ خراب نام ان زبانوں کو پراکرت کے قاعدہ پرستوں اور
سخت جان چودھریوں نے ان کی ترقی اور عمومیت سے جل
کر دیا ہی۔ مگر ہیم چندر نے اپ بھرنش کو ایک "سوتنتر یعنی مستقل،
بھاشا" تسلیم کیا ہی[۱۵]

اردو کے تاریخی مطالعے کے لیے پراکرت اور اپ بھرنش
کی اسی قدر واقفیت کافی سمجھی جاتی ہی جس کا خلاصہ اوپر آچکا۔
یہاں یہ امر اچھی طرح واضح کر دینا مقصود ہی کہ راقم کا ہرگز یہ
منشا نہیں کہ کسی خاص مقام یا خطّے کو اردو کا مولد ہونے کے
امتیاز سے محروم کیا جائے۔ یا یہ طرۂ امتیاز ایک سے چھین

۱۴؎ جب کسی زبان کا لٹریچر بن گیا تو وہ زبان ہی اور اس کے بغیر بولی۔

۱۵؎ دیکھو۔ سدھ ہیم چندر۔ ہیم چندر کا زمانہ گیارھویں صدی میں مانا جاتا ہی

دو سرے کی دستار سے لٹکایا جائے۔ راقم کو اپنی تحقیق کے مکمّل ہونے کا دعویٰ نہیں نہ یہ زعم ہے کہ جو نتائج اس نے اخذ کیے وہ اس تمام بحث میں آخری لفظ ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ مزید تحقیق اور تلاش ان امور پر روشنی ڈالیں۔ ہاں جو کچھ کہا گیا ہے اور کہا جائے گا اس کی بنیاد پوری احتیاط اور اپنی ذمہ داری کے احساس پر ہے۔

سندھ کا قضیہ اگرچہ مسلمانوں کا دخل و عمل ملک پنجاب اور اٹک پار سے داخلے کے بہت پہلے سندھ میں ہوا لیکن سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط سے کوئی نئی زبان پیدا نہیں ہوئی۔[16]

ایک غلط فہمی کا ازالہ تاریخ سے ثابت ہے کہ جس وقت اُردو پیدا ہوئی سنسکرت چالو (بول چال کی) زبان نہیں تھی۔ لہذا اُردو پر یہ الزام کہ اس نے سنسکرت کے تت سم[17] الفاظ کا حلیہ بگاڑا سراسر بیجا اور خلاف واقعات ہے۔

جاننا چاہیے کہ ہماری زبان میں کثرت اپ بھرنش کے الفاظ کی ہے جو پراکرت سے تصرّف کے ساتھ لیے گئے۔ اور پھر یہ ہے کہ اگر پراکرت سنسکرت سے مقدّم اور اس کا ماخذ تسلیم کرنے میں تامّل ہو۔ اور سنسکرت کو پراکرت پر مقدّم رکھیں تو بھی

---

[16] پنجاب میں اردو۔ صفحہ ۴۳

[17] تت سم، کے معنی ہیں ایک سنسکرت لفظ کو بجا، تلفظ معنی اور محل کے اعتبار سے اسی طرح استعمال کرنا جس طرح سنسکرت میں ہوتا ہے، اس کے برعکس سلوک کا نتیجہ تدبھو ہے

سنسکرت لغات میں جو تصرّف ہوئے اور تت سم کے حلیے بگڑے
وہ سب کچھ اُردو کے جنم لینے سے بہت پہلے پراکرت اور
اپ بھرنش کے ہاتھوں ہو چکا تھا۔ مختصر یہ کہ اُردو کا سنسکرت
سے براہِ راست کوئی تعلّق نہیں رہا۔ یہی حال عربی کا ہے۔ اُردو
کے ابتدائی اور بعد کے عہد میں جو عربی لفظ اس میں پائے جاتے
ہیں وہ فارسی کے ذریعے اُردو میں آئے۔ کیونکہ عربی الفاظ بہت
کچھ فارسی میں سموئے جا چکے تھے اس سے پہلے کہ وہ ہندوستان
میں آئی۔ یہ بدیہی امر ہے کہ سنسکرت اور عربی دونوں صرفی زبانیں ہیں۔
اُردو یا پراکرت یا اپ بھرنش جیسی خود رَو زبانوں کی ان سے بدھ ہی
کب مل سکتی۔ قریب کے گذشتہ زمانے میں براہِ راست عربی
الفاظ کا بلا تصرّفِ حسنہ تداخل اردو میں شروع ہوا تھا لیکن اب
کچھ مدّت سے اس کا زبردست ردِّ عمل ہو رہا ہے۔ اور اُردو وہی
پسند کی جاتی ہے جس میں عربی اور فارسی پن کم سے کم ہو۔ یہاں اتنا
اور کہنا بے موقع نہ ہوگا کہ جس غلط رستے سے اُردو ہٹ آئی ہے اس
پر اس وقت ملک کی اور زبانیں جا رہی ہیں۔

کھڑی بولی لکھا ہے کہ:۔ اسی وجہ سے "اُردو میں اس (کھڑی بولی) کا
بیوہار ہونے لگا۔ جہاں جہاں مسلمان پھیلتے گئے اس بھاشا کو
اپنے ساتھ لیتے گئے"۔ ؎۱

اسی کتاب میں کھڑی بولی کا میدان میرٹھ اور اس کے

؎۱ "ہندی بھاشا کا وکاس" مصنّفہ شیام سندر داس جی۔ سیکرٹری ناگری
پرچارنی سبھا۔ بنارس صفحہ ۷۶

گرد اگرد کا وسیع علاقہ بتایا گیا ہے۔ اور اس بولی کا پہلا شاعر امیر خسرو کو مانا ہے۔ یہ بولی شورسینی پراکرت کی ایک اپبھرنش بھاشا تھی۔ اسی سے بعد کی ہندی بنی۔

اردو کی ترقی کا منتہا فتح نارمن کا اور اس اثر کا جو اس تاریخی واقعے نے انگلستان کے ادب اور زبان پر ڈالا انگریزی زبان کی تاریخ میں بہت ذکر آتا ہے۔ اس سے زیادہ دلچسپ اور سبق آموز ان واقعات کا تذکرہ ہے جو اردو کی پیدائش کا باعث ہوئے۔ محمود غزنوی اور اس کے پہلے اور عین بعد کے تاریخی سوانح سے قطع نظر جو مسلمان فاتح ۱۱۹۱ء میں اور اس کے بعد آئے وہ ہندستان ہی میں رہ پڑے۔ قبیلے اور حسب نسب کے اعتبار سے وہ کچھ ہی ہوں۔ لیکن کلچر اور تہذیب کے اعتبار سے وہ آرین تھے۔ یا زیادہ محتاط رہ کر کہیے وہ ایران کی شائستگی اور تمدن و معاشرت کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے اور ایرانی اسی تنے کی ایک شاخ تھے جس کی دوسری شاخ ہندی آرین تھے۔ اس کلچر کی یگانگی نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں فاتح اور مفتوح کی مغائرت کو محو کر دیا۔ جب دو مختلف قوموں کو ایک ملک میں رہنا ہوا تو وہ معاشرتی اور لسانیاتی لین دین کے بغیر ناممکن تھا۔ اس لین دین میں اور اس یگانگی اور یک جہتی میں جو ہندو مسلمان کی روزمرہ زندگی اور سب سے زیادہ اردو کی پیدائش میں کار فرما ہوئی کس نے زیادہ فراخ دلی سے کام لیا ہے اس تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ اس کا تاریخی نظر سے مہتم بالشان نتیجہ آپ کے سامنے یہ اردو موجود ہے۔

اردو کی مسلّم حیثیت | اس بارے میں راقم اپنی زبان سے کچھ نہیں کہے گا، ذیل کا اقتباس قطعی طور پر اُردو کی حیثیت قرار دیتا ہے:-

"On the other hand Hindustani implies the great Lingua Franca of India, capable of being written in either character.........it is understood by both Mohamedans and Hindus."

ع

(ترجمہ) "باوجود اس کے ہندستانی سے مراد ہے ہندستان کی وہ عظیم الشان لنگوا فرینکا جو ہر رسم خط میں لکھی جا سکتی ہے اور جس کو ہندو اور مسلمان دونوں سمجھتے ہیں۔"

اسی کتاب میں لکھا ہے کہ ہندی کا ماخذ اردو ہے (صفحہ ۴۷۹)

اُردو کے نام | دہلوی، زبان ہندستان، ہندوی، ہندی، ریختہ اور ہندستانی وغیرہ ناموں سے اردو مختلف اوقات میں پکاری جاتی رہی ہے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک ہی شخص اُردو کو کئی نام دیتا ہے۔ میں اس فہرست سے آخری نام کو لیتا ہوں۔

ہندستانی۔ آج کل ہماری زندگی کے ہر شعبے میں انتہا کی گڑبڑ ہے عبوری دور کیا معلوم ایسا ہوتا ہے کہ ہم ایک انتہا کے ناصبوری اور ناشکوری دور میں گزر رہے ہیں۔ اس لفظ کو آج کل کیا معنی پہنائے جاتے ہیں اس سے سروکار نہ رکھیے اور دیکھیے کہ سرکاری تحریر اور عام انگریز اس لفظ سے کیا مراد لیتے تھے۔ میر امن باغ وبہار

ع انسائیکلوپیڈیا برٹینکا گیارھواں ایڈیشن۔ جلد ۱۳ صفحہ ۴۸۰

کے مقدمے میں لکھتے ہیں :-

"اب خداوند نعمت ۔جان گلکرسٹ صاحب نے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ بولتے چالتے ہیں ترجمہ کرو"

یہی کتاب باغ و بہار جب ۱۸۷۳ء میں چھپی تو اس پر ڈاکٹر ڈنکن فاربس نے لکھا :-

"Bagh-o-Bahar consisting of entertaining tales in Hindustani language by Mir Amman of Delhi."

یہ دو اقتباس اس امر کے ثبوت کے لئے کافی ہیں اگر ثبوت کی ضرورت بھی ہو کہ اردو اور ہندوستانی ایک ہی زبان کے دو نام ہیں۔

دہلوی ۔ ایک بزرگ تھے جن کا نام تھا شیخ باجن ۔ ۹۱۲ھ میں فوت ہوئے۔ وہ اپنی ایک نظم کے عنوان میں لکھتے ہیں :-

"در صفتِ دنیا بہ زبانِ دہلوی گفتہ"

زبانِ ہندوستان ۔ ملا وجہی اپنی کتاب سب رس (تصنیف ۱۰۴۵ھ) میں لکھتے ہیں :-

"آغازِ داستان ۔ زبانِ ہندوستان ۔ نقل ۔ ایک شہر تھا"

ہندوی ۔ میر اثر مثنوی خواب و خیال (تصنیف ۱۱۵۳ھ)

میں فرماتے ہیں :-

"فارسی سو ہیں ہندوی سو ہیں
باقی اشعارِ مثنوی سو ہیں"

ریختہ - ہندی - مرزا غالب کی تصنیفوں میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ اُردو دیوان میں تو کئی جگہ صرف ریختہ کا لفظ آیا ہے - جیسے :-

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سُنا کہ یُوں

فارسی کلام میں لفظ اُردو استعمال کیا ہے :-

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بیرنگ منست

ایک قطعہ عارف کی طرف خطاب ہے جس کا شعر ہے :-

اے کہ میراث خوارِ من باشی اندر اُردو کہ آں زبانِ منست

اور خطوں میں اپنے اردو کلام کو ہندی نام دیتے ہیں - چنانچہ مرزا یوسف علی خاں عزیز کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"....مگر میرا کلام میرے پاس کب تھا کہ نہ لٹتا ؟ ہاں بھائی ضیاء الدین خاں صاحب اور ناظر حسین مرزا صاحب ہندی اور فارسی نظم اور نثر کے مسودات مجھ

سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے۔"[19]

مرزا تفتہ کو ایک خط لکھتے ہیں :-

"اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر یعنی ایک مقطع اور ایک مصرعہ یاد رہ گیا ہے۔"[20]

ناموں سے زیادہ بحث بے سُود ہے۔

اُردو دکن میں | علاؤ الدین خلجی نے ۱۲۹۵ء سے ۱۳۱۶ء تک حکومت کی۔ اس کے عہد میں رنتھمبور، گجرات، دیوگری، مہاراشٹر پر حملے ہوئے اور یہ قطعے مطیع کئے گئے۔ خلجی فوجیں ملیبار تک اپنا جھنڈا لہرا آئیں۔ ان مہموں کے حالات سے ظاہر ہے کہ پنجاب اور نواحِ دہلی کے کتنے سپاہی وغیرہ اس لشکر میں ہوں گے۔ اور یہ قیاس میں آسکتا ہے کہ ان کی زبان نے ان مقاموں کی زبان پر کیا اثر ڈالا ہوگا۔

"سلطان علاؤ الدین خلجی کے زمانے سے ملکِ دکن سلطنتِ دہلی میں شامل ہو گیا۔ اور اس کے بعد قریباً چالیس سال تک دہلی سے اس کا تعلق قائم رہا۔"[21] پھر محمد تغلق (۱۵ء - ۵۲ء) کا عہد آتا ہے۔ بیچ کا تھوڑا وقفہ کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔

دہلی اور گجرات | اُس مختصر تاریخی خاکے سے ظاہر ہے کہ گجرات کا تعلق دلّی کی اسلامی حکومت سے ابتدا سے رہا ہے۔ اور وہاں کے امراد

---

[19] خطوطِ غالب۔ مرتبہ منشی مہیش پرشاد۔ صفحہ ۱۷۵۔

[20] - مذکورۂ سابق - صفحہ ۳۰

[21] اردوئے قدیم - صفحہ ۱۱

علما کے علاوہ ہزار ہا لشکری اور صنّاع وغیرہ گجرات میں آکر آباد ہو گئے اور گجرات سلطنتِ دہلی کا بہت ممتاز صوبہ ہو گیا۔ احمد آباد سورت اور پٹن کے نام ایسے ہی مشہور ہو گئے جیسے دلّی۔ آگرہ اور الہ آباد وغیرہ کے۔ اس کا اثر وہاں کی معاشرت پر طرح طرح سے پڑا۔ خاص کر وہاں کی زبان پر جو بدل کر کچھ کی کچھ ہو گئی۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ دلّی کی حکومت یا اہلِ دہلی نے جس جس خطّے میں قدم رکھّا خواہ وہ پنجاب ہو یا گجرات۔ دکن کے صوبے ہوں یا مدراس انہوں نے زبان پر اپنا نقش ضرور چھوڑا ہے اور وہ نقش ایسا گہرا ہے کہ اب تک اجاگر نظر آتا ہے"[۲۲]

محمد تغلق | محمد تغلق ۱۳۲۵ء سے ۱۳۵۱ء تک دہلی کے تخت پر رہا علم و فضل کے باوجود جس کا یہ بادشاہ مالک تھا اس کے بہت سے کام عقلِ انسانی کو حیرت میں ڈالنے والے ہیں۔ ان میں سے ایک ہے دہلی کی آبادی کو جبر سے کھدیڑ کر دیو گری لے جانا جس کا نام اس نے دولت آباد رکھا تھا۔ یہ مقام اس وقت ریاست حیدر آباد کے مقبوضات میں شامل ہے۔ حکم تھا کہ جو دولت آباد جانے میں ہچر مچر کرے قتل کر دیا جائے۔

فرشتہ لکھتا ہے:۔

حکم فرمود کہ دہلی را از صغیر و کبیر و نوکر و غیر نوکر و از مؤنّث و مذکر کوچانیدہ بہ دیوگر آورند و متوطن سازند۔

و از ایں تغیّر و تبدیل کہ بہ احوالِ مردم راہ یافت تفرقہ

---

[۲۲] تذکرہ شعرائے گجرات۔ مقدّمہ صفحہ ۲-۳)

عظیم در کارِ ملک، پدید آمد ۔ ۔ ۔ و خورد و بزرگ دہلی آمدہ در دولت آباد ساکن شدند ۔ ۔ ۔ دہلی بہ نوعے ویراں گشت کہ آوازِ ہیچ متنفسے بجز شغال و روباہ و جانورانِ صحرائی بہ گوش نمے رسید"۔[۲۳]

(ترجمہ)

حکم دیا کہ دہلی کو جو مصر سے بڑھ کر بارونق تھی غیر آباد کر دیں اور بوڑھے جوان، نوکر اور غیر نوکر، مرد اور عورت سب کوچ کرا کے دیو گڑھ لے جائیں اور وہاں بسائیں اس نقل مکان اور انقلاب نے جو لوگوں کے سر پر آیا ملک کے انتظام میں بہت خلل ڈالا ۔ ۔ ۔ اور دہلی کے چھوٹے بڑے آکر دولت آباد میں مقیم اور آباد ہو گئے ۔ ۔ ۔ دہلی اتنی ویران ہو گئی کہ وہاں گیدڑ، لومڑی اور دوسرے جنگلی جانوروں کے سوا کسی جاندار کی آواز کانوں میں نہیں آتی تھی۔

انہی دنوں میں ابنِ بطوطہ کا دہلی کی طرف آنا ہوا اس نے اپنے سفر نامے میں دہلی کے اس سانحے کا ذکر کیا ہے۔

تاریخ کے مطالعے سے پایا جاتا ہے کہ دہلی سے دولت آباد کو یہ جبر نقل سکونت کم سے کم دو دفعہ واقع ہوا۔ ظاہر ہوتا ہے کہ آخری بار دولت آباد سے دہلی کو واپسی جبریہ نہ تھی۔ چنانچہ فرشتہ لکھتا ہے:۔

"فرماں داد کہ از مردم دہلی ہر کس کہ در دولت آباد

۲۳ تاریخ فرشتہ دوسرا دفتر

ساکن است اگر خواہد بہ دہلی بیاید و اگر دولت آباد را خوش کند آنجا باشد۔ پس بعضے بہ ہمراہیئے بادشاہ از دولت آباد بر دہلی آمدند و جمعے ولایت مرہٹ را خوش کردند۔"[۲۴]

ترجمہ

حکم دیا کہ دہلی کے لوگوں میں سے جو دولت آباد میں رہتے ہیں اگر کوئی چاہے تو دہلی واپس چلا جائے اور اگر دولت آباد میں رہنا پسند کرے تو وہیں رہے۔ پس اکثر بادشاہ کے ساتھ دہلی آ گئے اور ایک گروہ وہیں مرہٹواری میں رہ گیا۔

ان واقعات پر نظر رکھیے کہ دہلی کی کل آبادی بغیر کسی استثنا یا امتیاز کے ایک مرتبہ سے زیادہ دولت آباد لے جائی جاتی ہے۔ آخر کار بہت سے دہلی والے وہیں دولت آباد میں رہ پڑتے ہیں۔ اس سے قطع نظر کہ محمد تغلق کسی وجہ سے دولت آباد کو اپنی راجدھانی بنانا چاہتا تھا ملک کے اس حصّے کی حیثیت ایک بادشاہ پسند صوبے کی ضرور قائم رہی اس صوبے کی حکومت کا دفتری عملہ دہلی اور شمالی ہند کے لوگوں ہی پر مشتمل تھا۔ اب یہ امر بدیہی ہے کہ یہ لوگ جو دہلی سے جا کر دولت آباد میں رہے اور بس گئے جو زبان دہلی میں بولتے تھے اپنے ساتھ لے گئے۔ وہی زبان دکن میں پھیلی اور بعد میں دکنی اردو کہلائی۔

یہ قضیہ استدلال اور مزید شہادت سے مستغنی ہے کہ جیسے

۲۴۔ تاریخ فرشتہ۔ دوسرا دفتر۔

دکنی اردو کہا جاتا ہے اور جس میں نصرتی، وجہی اور نشاطی وغیرہ کا کلام تصنیف ہوا وہ زبان دکن والوں کی پیدا کی ہوئی نہیں بلکہ انہی دہلی کے لوگوں کی زبان ہے۔ مقامی حیثیت اور مرکز سے دور افتادگی کی وجہ سے جو خصوصیتیں پیدا ہونی لابد تھیں وہ ہوئیں۔ آس پڑوس کے کچھ لفظ آ ملے اور بس۔

یہی بات دوسرے لفظوں میں یوں کہی گئی ہے:-

"جب دکن کا کچھ حصہ فتح ہو کر سلطنتِ دہلی میں شامل ہو گیا تو یہاں بھی آپس کے میل جول سے وہی نتیجہ رونما ہوا جو شمالی ہند میں ہوا تھا۔ اس طرح یہاں اردو کا رواج ہوا"[25]

دکالت میں عصبیت اتنی معیوب چیز نہیں جتنی تاریخ اور تحقیق میں ہے۔ اوپر کے اقتباس میں شمالی ہند کی تمثیل قطعاً بے محل اور اہمل ہے شمالی ہند میں دو زبانوں کے اتصال اور اتحاد سے ایک تیسری زبان پیدا ہوئی تھی جب کہ دکن میں ایک بنی بنائی زبان شمالی ہند سے آئی اور وہاں اس کا رواج ہو گیا۔

صوفیائے کرام اور دکن لکھا ہے کہ برہان الدین غریب اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیا[26] کے حکم سے چار سو بزرگوں کے ساتھ دکن کی جانب روانہ ہوئے۔ وہاں پہنچ کر دولت آباد میں قیام کیا۔ اسی قافلے میں سید یوسف معروف شاہ راجو قتال بھی تھے۔ ان کے

۲۵۔ کتاب دکن میں اردو مصنفہ نصیر الدین ہاشمی۔ صفحہ ۸

۲۶۔ ولادت ۱۲۳۶ء = ۶۳۴ھ وصال ۱۳۲۵ء = ۷۲۵ھ۔

ساتھ ان کی بیوی اور بیٹا بھی تھا جس کی عمر چار پانچ سال تھی۔ یہی بچہ بعد میں حضرت بندگی مخدوم ابوالفتاح صدرالدین سید محمد حسینی گیسو دراز کے لقب سے مشہور ہوا۔[۲۷]

اردو نثر کی سب سے پہلی کتاب

حضرت گیسو دراز پندرہ برس کے تھے کہ ان کے والد نے رحلت کی۔ ان کا مقبرہ خلد آباد میں اب تک موجود ہے۔ والد کے انتقال کے بعد وہ دہلی واپس چلے آئے اور پھر اسی برس کی عمر میں دولت آباد چلے گئے۔ اور وہیں ۸۲۵ھ میں جاں بحق ہوئے دکن کے آخری سفر میں آپ نے ایک مختصر کتاب معراج العاشقین تصنیف کی اس کو اردو نثر کی سب سے پہلی کتاب تسلیم کرنا چاہیئے ایسے بہت سے لفظ اس میں آئے ہیں جن کی شکل اردو میں اب کچھ اور ہے اور قدما کے زمانے میں کچھ اور تھی۔ سوریسینی اپ بھرنش کی خصوصیات کے ساتھ بعض دکنی لفظ بھی ملتے ہیں۔ اس کتاب کے یہ لفظ خیال رکھنے کے قابل ہیں:۔

کاڑا (جو شاندہ) ، نرگن ، ماٹی (مٹی) ہور (اور) آنگ (آنکھ) نک (ناک) بارا (بیارا = ہوا) پیلانا (پلانا) لگ (تک) بوئی (بو) سوں (سے) تے (سے)۔ کوں (کو)۔ اپس کوں (اپنے کو)۔ اپے (خود) کیاں (جمع کی) انگے (آگے) دُسرا (دوسرا) تسرا (تیسرا)۔ اندھارا (اندھیرا) اُجیالا (اُجالا)۔ نیں (نہیں) لک (لاکھ)۔ میریاں (جمع میری) رک (رکھ)۔ اسے (یہ) پہنے (پہنے) باج (بغیر) وسنا

---

۲۷ دیباچہ معراج العاشقین صفحہ ۲۱۔

(دکھائی دینا)، بَیٹ (بیٹھ)۔ بستی (بسے)۔ مَنا (منع) بوجے سولوگا (علما) پھنک (مطلق)۔

ان کی تلقین کا دکن میں کیا اثر ہوا ہوگا اور وعظ کے ساتھ زبان نے بھی اشاعت پائی ہوگی؟ یہ امور بدیہی ہیں جن پر تبصرہ محض طوالت ہے۔

بہمنی سلطنت | تاریخ بتاتی ہے کہ حسن ایک غریب شخص دہلی میں رہتا تھا وہ ایک برہمن گنگو، جوتشی کا نوکر تھا۔ حسن کی دیانت داری اور لیاقت سے گنگو اتنا خوش تھا کہ ایک دن محمد تغلق کے پاس (جب کہ وہ صرف شہزادہ تھا) اسے لے گیا اور اس کی دیانت داری کا واقعہ کہہ سنایا۔ شہزادے نے اسے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ مختصر یہ کہ جب محمد تغلق تخت پر بیٹھا۔ اور قتلغ خاں کو دولت آباد کا صوبہ دار مقرر کیا تو حکم ہوا کہ وہ جس افسر کو چاہے اپنے ساتھ لے جائے۔ حسن گنگو[۲۸] بھی اس کے ساتھ دہلی سے دکن گیا۔ یہ قیاس کرنا مشکل نہیں کہ کتنے آدمی شمال سے قتلغ خاں کے ساتھ گئے اور بعد میں جاتے رہے۔

جب مرکزی حکومت میں ضعف آیا تو گنگو کی پیش گوئی پوری ہوئی حسن نے اسی دولت آباد میں ۱۳۴۷ء میں ایک زبردست بادشاہت قائم کی اور علاؤ الدین حسن گنگو کے نام کا سکہ چلایا۔ اس کا قدیم آقا گنگو برہمن اس کا وزیر مال بنا۔ ۱۷۰ برس تک حسن کی اولاد میں راج رہا۔ پھر اس کے حصے ہو گئے۔ جیسے عادل شاہی۔ برید شاہی قطب شاہی اور نظام شاہی وغیرہ۔ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر نے دکن کی ان خودمختار

---

۲۸ حسن گنگو کے مفصل حالات تاریخ کی کتابوں میں درج ہیں۔ یہاں ان کے دہرانے کی ضرورت نہیں۔

حکومتوں کو تباہ کر کے سلطنتِ مغلیہ سے ملحق کیا۔ گجرات اس سے بہت پہلے سلطنتِ مغلیہ کا صوبہ بن چکا تھا۔

علاؤ الدین خلجی کی رامیشور تک کی فتوحات سے قطع نظر کریں تو بھی ظاہر ہے کہ محمد تغلق کے زمانے سے لے کر محمد شاہ کے عہد تک دہلی اور شمالی ہند کے آدمی مختلف حیثیتوں میں جوق در جوق دکن جاتے رہے اور جا کر وہاں بستے رہے چنانچہ نادر گردی کے بعد نظام الملک آصفجاہ دکن کو ایسے گئے کہ پھر لوٹ کر نہ آئے۔

یہ یاد رہے کہ ایک سردار جب کسی صوبے کا حاکمِ اعلےٰ مقرر ہو کر جاتا تھا تو فوجی جمعیّت کے علاوہ سینکڑوں بڑے چھوٹے افسر، اہلکار، عملے والے اور اہلِ حرفت اس کے ساتھ جایا کرتے تھے۔ اودھ، دکن اور بہار سے متعلق ایسے رفقا کی فہرستیں بھی تاریخوں میں ملتی ہیں۔

پہلے ولی کے دیوان کو اُردو کا قدیم ترین دیوان کہتے تھے اب گولکنڈے کے بادشاہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کلیات نکل آیا ہے جس نے ولی کے دیوان سے اولیّت کا تمغا چھین لیا۔ خیر۔ دکنی مقامی آمیزش کے ساتھ اس زبان میں شعر کہا کرتے تھے جو زبان دہلی والے محمد تغلق کے عہد میں دہلی سے دکن لے گئے تھے۔ جب وقت ولی دہلی آئے تو وہاں زبان کا رنگ اور شاعری کا ڈھنگ کچھ اور ہی ہو گیا تھا جب وہ دہلی میں شاہ گلشن کی خدمت میں حاضر ہوئے تو انہوں نے ادب اور شاعری کے طرز کے بارے میں جو ہدایت کی اسے ولی نے قبول کیا اور اب اس کی شاعری کچھ سے کچھ ہو گئی۔ نہایت افسوس کا مقام ہے کہ اور لوگوں کا تو ذکر ہی کیا ہے آج کل ادیب اور مورخ بھی اپنے

نظریے کی توثیق کے لئے اہم تاریخی واقعات کو اڑا جاتے ہیں۔ دکن میں اُردو کا مولف شاہ گلشن کا ذکر ہی اڑا جاتا ہے جب وہ ولی کا تذکرہ لکھتا ہے۔ اردوئے قدیم کا مولف محض ضمناً شاہ گلشن کا نام لے دیتا ہے اور بس۔ صدیوں سے دکن عالم اردو سے وابستہ رہا ہے۔ دکن کی خدمات اس بارے میں یاد رکھنے کے قابل ہیں۔ اردو کے مکتب میں دکن کی حیثیت ایک معزز خلیفہ کی ہے۔ اور آج کل تو دکن اُردو کے لئے وہ کچھ کر رہا ہے جس کے لئے تمام اُردو دنیا اس کے زیر بار احسان ہے۔

ولی کا دو رنگا کلام | ولی کا دکنی رنگ یہ ہے:-

جو بھید سوں محرم نہیں اور طعن عاشق پر رکھے
تو عاشق جانباز کوں اس بے خبر سوں کام کیا
اگرچہ حسبِ ظاہر ہے یہ فرصت درمیاں لیکن
تصوّر میرے دل موں جلوہ گر ہے صبح و شام اس کا
(میں)

محبت کے مرے دعوے پہ تا ہووے سند اس کوں
لکھا ہوں صفحۂ سینے پہ خونِ دل سے نام اس کا
کہتا ہے ولی دل سیتی یہ مصرعِ رنگیں
ہے یاد تری مجھ کو سبب راحتِ جاں کا
ترے بن مج کو اے ساجن تو گھر اور بار کرتا کیا
اگر تو نا اچھے مجھ کن تو یہ سنسار کرتا کیا
جکوئی جالے پرت کی آگ میں تن من کوں یوں اپنے
(جو کوئی جلائے ادپریت)
ولی سنگم بنا اس کوں ترا آدھار کرتا کیا

تجھ مکھ کے دیکھنے کوں اے آفتاب طلعت
مشتاق دل سوں میرے شعلہ اُٹھا رہس کا
کتاب حسن کا یہ مکھ صفا تیرا صفا دستا
ترے ابرو کے دو مصرع سوں اس کا ابتدا دستا
(دکھائی دیتا)

اب دہلوی رنگ ملاحظہ ہو:۔

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا
ہر زباں پر ہے مثلِ شانہ مدام
ذکر اس زلف کی درازی کا
ہوش کے ہاتھ میں عناں نہ رہی
جب سوں دیکھا سوار نازی کا
آج تیری بلہ کی مسجد میں
ہوش کھویا ہے ہر نمازی کا
اے ولی سرو قد کوں دیکھوں گا
وقت آیا ہے سرفرازی کا

شاہ گلشن کے مشورے پر کاربند اور اس سے مستفید ہو کر ولی دہلی کے مشاعروں میں بھی شریک ہوئے۔ ان کی اور ان کے دہلوی معاصر شعرا کی ہم طرح غزلوں کا ملاحظہ دلچسپی سے خالی نہیں۔

آبرو

مست دل ہے مدام تجھ لب کا جام صہبا ہے نام تجھ لب کا

دل کے غنچوں کو کھول جب دیکھا — شوق پایا تمام تجھ لب کا
مُہر لبھا ہوا حلاوت سے — حرف گویاں کو نام تجھ لب کا
آبرو آبِ زندگی سے لذیذ — جان لیتا ہے جام تجھ لب کا

ولی

روح بخشی ہے کام تجھ لب کا — دمِ عیسیٰ ہے نام تجھ لب کا
حسن کے خضر نے کیا لبریز — آبِ حیواں سوں جام تجھ لب کا
غرقِ شکر ہوئے ہیں کام و زباں — جب لیا ہوں میں نام تجھ لب کا
ہے ولی کی زباں کو لذت بخش — ذکرِ ہر صبح و شام تجھ لب کا

آبرو

اب تلک کھینچ کھینچ جور و جفا — ہر طرح دوستی نباہی ہے
طور کیا پوچھتے ہو کافر کا — شوخ ہے۔ بانکا ہے سپاہی ہے
آبرو کیوں نہ ہو رہے خاموش — درد کہنے کی یاں مناہی ہے

ولی

تجھ کوں خوباں میں بادشاہی ہے — سر اُپر سایۂ الٰہی ہے
قتلِ عشاق پر بندھی ہے کمر — غمزۂ تیغ زن سپاہی ہے
عشقبازاں میں ہے ولی ثابت — طالبِ گل رخاں کماہی ہے

حاتم

یار کا مجھ کو اس سبب ڈر ہے — شوخ ظالم ہے اور ستمگر ہے
دیکھ سرو چمن ترے قد کو — خجل ہے پا بہ گل ہے بے پر ہے
کیونکہ سب سے تجھے چھپا نہ رکھوں — جان ہے۔ دل ہے دل کا انتر (ابھید) ہے
مارنے کو رقیب کے حاتم — شیر ہے۔ ببر ہے۔ دھنتر ہے

ولی

مکھ ترا آفتاب محشر ہے — سوز اس کا جہاں میں گھر گھر ہے
بات میٹھی ترے لباں کی صنم — حسد انگیز شہد و شکّر ہے
قد سے تیرے کبھی نہ پایا پھل — حق میں میرے درختِ بے بر ہے
اے ولی کیا ہے حاجتِ قاصد — خامہ میرا پرِ کبوتر ہے

حاتم

کاملوں میں یہ سخن مدّت سے مجھ کو یاد ہے
جگ میں بے محبوب جینا زندگی برباد ہے
بے مدد زلفوں کے اس کے حسن نے قیدی کیا
صیدِ دل بے دام کرنا صنعتِ استاد ہے
خلق کہتی ہے بڑا تھا عاشقی میں کوہ کن
تجھ لبِ شیریں کی حسرت میں ہر اک فرہاد ہے
دل نہاں پھرتا ہے حاتم کا نجف اشرف کے گرد
گو وطن ظاہر میں اس کا شاہجہاں آباد ہے

ولی

ہے بجا عشّاق کی خاطر اگر ناشاد ہے
غمزۂ خونخوار ظالم برسرِ بیداد ہے
کیوں نہ ہو فوّارۂ خوں جوش زن رگ رگ ستی
ہر نگاہِ تیزِ خوباں نشترِ فصّاد ہے
حرفِ شیریں اس ستی ہوتے ہیں ہر دم جلوہ گر
اہلِ معنی کی زباں کیا تیشۂ فرہاد ہے

اک گھڑی تجھ ہجر میں اے دلربا تنہا نہیں
مونس و دمساز میری آہ ہے۔ فریاد ہے
سرو کی وارستگی او پر نظر کر اے ولؔی
باوجود خودنمائی کس قدر آزاد ہے

میرؔ کی جوانی تھی اور ولی کا بڑھاپا، دونوں کی ہمطرح غزلوں کے کچھ شعر یہاں دیئے جاتے ہیں، جوان پہلوان کا کس بل اور سڈول طرز دیکھئے اور بوڑھے پہلوان کی پھلیتی اور ہوشیاری ملاحظہ کیجئے۔

ولی

کیا ہو سکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب
تجھ حسن کی اگن کا ہے یک اخگر آفتاب
دیکھا جو تجھ کو آپ سے روشن جہان میں
شرموں لیا نقاب زریں سر پر آفتاب
گرمی سے بیقرار ہو نکلیا[1] ہے سینے[2] کھول
تجھ عشق کا پیا ہے مگر ساغر آفتاب
تجھ مکھ کے آفتاب اُپر گر کرے نگاہ
پنہاں ہو ہر نظر ستی جوں شپّر آفتاب
جگ میں ولؔی سو کس کوں برابر کہے ترے
ذرّے کے ہے نزیک ترے کم تر آفتاب

---

(۱) نکلا (۲) سینہ

میر

منہ دھونے اس کا آتا تو ہے اکثر آفتاب
کھاوے کا آفتابہ[۲۹] کوئی خود سر آفتاب

سر صدقے تیرے ہونے کی خاطر بہت ہی گرم
مارا کرے ہے شام و سحر چکّر آفتاب

اس رخ کی روشنی میں نہ معلوم کچھ ہوا
مہ گم کدھر ہوا ہے گیا کیدھر آفتاب

نازک مزاج ہے تو کہیں گھر سے مت نکل
ہوتا ہے دوپہر کے تئیں سر پر آفتاب

روشن ہے یہ کہ خوف ہے اس غصّہ ور کا میرؔ
نکلے ہے صبح کانپتا جو تھر تھر آفتاب

کلیات قطب شاہ اور سب رس | سلطان محمد قلی قطب شاہ والئے گولکنڈہ کا انتقال ۱۰۲۰ھ مطابق ۱۶۱۱ء میں ہوا۔ ملا وجہی نے ۱۰۴۵ھ میں سب رس تصنیف کی۔ قطب شاہی کلیات اور سب رس کی زبان میں فرق نہیں۔ وجہی سب رس کی زبان کو "زبانِ ہندوستان" کہتا ہے اور اس وقت ہندستان کی زبان تھی بھی ویسی ہی۔ ایک جگہ لکھتا ہے:۔

"بہ قول اہل ہند، پیاسا کیا منگتا۔ پانی"۔

ولی کا سال ولادت ۱۰۷۹ھ ہے۔ اس آدھی صدی سے زیادہ مدّت

---

[۲۹] آفتابہ یا آفتاب خوردن فارسی میں رنج اٹھانے کے معنی میں مستعمل ہوتا ہے باقی منہ دھونے سے آفتابہ کی مناسبت کی خوبی ظاہر ہے۔

میں زبان بدلنی اور مجھنی تھی چنانچہ ایسا ہوا۔ پھر بھی قطب شاہی اور سب رس کی بہت سی خصوصیات ولی کے ہاں کم وبیش پائی جاتی ہیں شورسینی اپ بھرنش کے آثار تینوں کے ہاں موجود ہیں۔

ایک خاص بات غور کے قابل یہ ہے کہ متقدمین نے جو مصدر سنسکرت تت سم سے بنائے وہ نہایت موزوں اور پُرمعنی تھے نہایت افسوس ہے کہ ان کے بعد آنے والوں نے ان کو متروک کر دیا۔ مثلاً آد سنسکرت میں ابتدا۔ شروع کے معنی رکھتا تھا۔ اس سے مصدر بنایا آدنا۔ سب رس میں یہ مصدر آیا ہے۔ اس کی جگہ لمبا مرکب لفظ "شروع کرنا" بولنے لگے۔ اسی طرح قطب شاہی کلام میں ایک مصدر اچھنا آیا ہے جس کے معنی شورسینی میں ہیں ہونا:-

اب مست اچھے دائم ہمیں مست اچھنے کا ہنگام ہے
ساقی صراحی ہور پیالے سو ہمنا کام ہے

(اب ہم ہمیشہ مست ہیں کیونکہ یہ مست ہونے کا وقت ہے۔ ساقی، صراحی اور پیالے سے ہمارا کام ہے) یہ اچھنا ہونا کے معنی میں راجستانی میں اب تک موجود ہے۔ کہتے ہیں:-

کائیں چھے؟ (کیا ہے؟)

شورسینی اپ بھرنش میں حرف علّت کی تخفیف ممتاز خصوصیّت رکھتی ہے۔ یعنی اگر لفظ کے شروع میں الف ممدودہ ہو تو وہ صرف الف مفتوح رہ جائے گا اور دوسرے یہ کہ اگر کسی لفظ کا دوسرا حرف، حرف علّت ہو تو وہ حذف ہو جائے گا جیسے:-

ہنتھ	ہاتھ	پیٹھ	پیٹھ	نک	ناک	اُنکھ	ہنکھ
منگتاہی	مانگتاہی	سُکھا	سُوکھا	مُنگ	مونگ	اَپے	آپی

یہی حروف علّت کا مخدوفی لہجہ پنجابی میں اب تک جاری اور عام ہے۔ یہ پنجاب سے دہلی آیا اور دہلی سے دکن پہنچا۔ اور وہاں کلیاتِ قطب شاہ۔ سب رس اور دیوان ولی میں موجود ہے بعد میں دہلی میں جب اردو کی تنظیم ہوئی تو حروفِ علّت کو اپنی پوری آواز نکالنے کی اجازت ملی۔ ہاں مرکبات میں انہیں چھٹی دے دی گئی۔ ملاحظہ ہو:۔

پھول	پھُلواری	ہاتھ	ہتھ پھیری	ناک	نکٹا۔ نکٹوڑا
پیسنا	پسنہاری	پھونکنا	پھُکنی	مانگنا	منگتا (مانگنے والا)

ذیل میں کلیاتِ ولی سے چند الفاظ محض سرسری طور پر یہاں دیے جاتے ہیں جو اس کی زبان کا ماخذ قرار دینے میں خاص اہمیت رکھتے ہیں اور بلند آواز میں بول رہے ہیں کہ ہمارا مولد و منشا شمالی ہند ہے:۔

اصل لفظ	حال کا لفظ	اصل لفظ	حال کا لفظ	اصل لفظ	حال کا لفظ
انجھو	آنسو	اُپرال	اوپر والا	اگن	آگ۔ گرمی
امرت بچن	میٹھے بول	اتنا	اتنا	اجھوں لگ	ابھی تک
اڑکا	اٹکا	اِنتر	راز دل	آنکھاں	آنکھیں
باٹ	راہ	باتاں	باتیں	باندھیا۔ کہیا	باندھا۔ کہا
بھوئیں	زمیں	بیگ	جلد	بیلی	فوراً
پرت	پریت	پران	جان	پروانگی	اجازت
تس سوں	اس واسطے	تکڑی	ترازو	توں	تو

اصل لفظ	حال کا لفظ	اصل لفظ	حال کا لفظ	اصل لفظ	حال کا لفظ
تھان، ٹھاؤں	جگہ	جالے	جلائیے	جودھا	بہادر
جوکھنا	تولنا	جھڑ	جھڑی	چاکھا	چکھّا
چپل	شوخ	چڈھیا	چڑھا	چندر	چاند
چھند بھری	نازوں بھری	درپن	آئینہ	دریا	[۳۰]
وڑاڑ	دراڑ	دسنا	دکھنا	دلوں	دونوں
دھرم دھاری	ایمان والا	ڈُبی	ڈوبی	سُتّے	سوتے ہوئے
سٹنا	ڈال دینا	سُدھ سٹنا	عقل گنوانا	سکّھا	سوکھا
سنا	سینہ	سنگل	زنجیر	کلاول	بلا
کھسلنا	پھسلنا	لالن	صفت معشوق	لوہو	لہو
لون	نمک	لٹ پٹا	البیلا	لٹک	ادا
مت	شاید	مٹھّا	میٹھا	منگے	مانگے
نال	پاس، ساتھ	ندھڑک	بے دھڑک	نو	ناخن
ہے گی	ہے	ہٹیلا	ضدّی	ہاٹ	دکان
واڑم	انار	ہور	اور		

دکن کی آج کل کی زبان | فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے ایک زبان کے مرکزی مقام کی کچھ ہی حیثیت کیوں نہ تسلیم کی جائے لیکن ایک زبان کا لسانیاتی مطالعہ اور تحقیق بیرونجات ہی میں ممکن ہے۔ اس لئے یہاں دکن کے ان دور افتادہ مقاموں کی زبان کا ذکر ہوگا اور ان عام لوگوں کی زبان سے بحث ہوگی جو عظیم الشان عثمانیہ یونیورسٹی اور نامی دارالترجمہ

---

[۳۰] ر اور ھی کو ملا کر ٹھیٹھ پنجابی لہجے میں یہ لفظ آیا ہے

کے کارناموں سے متاثر نہیں۔

۱۹۳۱ء کے نومبر میں راقم ناندیڑ۔ اورنگ آباد اور خلد آباد گیا اور وہاں کے عام لوگوں اور کم خواندہ عوام الناس کی زبان کی تحقیق کی۔ جو زبان وہاں سننے میں آئی اس کے نمونے یہ ہیں:-

مطلب	اصل لفظ یا فقرہ
خانہ بدوش	۱۔ اُٹھاؤ چولھا
کوسنا	۲۔ پیارے پیٹی
	۳۔ کوّے کی حیاتی اور چیونٹی کا
بددعا	رزق نصیب ہو!
اُلّو	۴۔ بڑی چڑی
لڑکی کا بالغ ہونا	۵۔ ٹوپی اُترنا
ڈھنڈورا۔ منادی	۶۔ ڈھنڈوری
	۷۔ الھّو لھّو میرے بچے کو اللہ رکھو
	۸۔ چینگی ڈال جما لو بازو گھڑی[31]
مفصّل	۹۔ رتّم
کہا	۱۰۔ کَیا
رہا	۱۱۔ رَیا
یہ	۱۲۔ سیے
وہ	۱۳۔ ووو
کوتھمیر	۱۴۔ کوتمیر

[31] اس کہاوت میں چنگی کا چینگی بن گیا اور گجراتی تاثر نے الگ کو بازو سے بدل دیا

اصل لفظ یا فقرہ	مطلب
۱۵- کنئیا	کنھیّا
۱۶- رِلّا	کتّے کا بچّہ
۱۷- بچھڑا ۔ مادیاں	(ایک) گھوڑی
۱۸- جھاڑ	درخت
۱۹- موٹ [۳۲]	چرسا
۲۰- جوڑا	جوتی
۲۱- چھکڑا	چھکڑا
۲۲- جھٹکا	سواری کی چیز
۲۳- یکّہ	یکّہ
۲۴- ہیَاءٔ ہیَاؤ	حوصلہ
۲۵- اجاگر	اجاگر
۲۶- تخنت	تخت
۲۷- دِخنت	وقت
۲۸- بخنت	بخت
۲۹- برو بر	برابر
۳۰- اُجاڑ ہوئی	کوسنا
۳۱- غارت گئی	کوسنا
۳۲- کاکلود	کوشش
۳۳- صفیل	فصیل

[۳۲] کانپور، کی کتاب "معلم زراعت" میں بھی موٹ اسی معنی میں آیا ہے۔

اصل لفظ یا فقرہ	مطلب
۳۴- کلّہ دراز	
۳۵- بڑبولا	
۳۶- باپ نہ دادے مال خوادے	نَو دولت
۳۷- ہونسنا	نظر لگانا
۳۸- انگار	آگ
۳۹- انگاروں پہ لوٹنا	
۴۰- کالی زبان	کل جبھا
۴۱- کجلوٹی	
۴۲- تلے دانی	
۴۳- دیدے دھوئی	بے شرم
۴۴- تیرے دیدے گھٹنوں کے آگے آجا	
۴۵- مِٹ لونا	مٹھ لونا
۴۶- رسمسا	کم میٹھا
۴۷- رنڈولا[۳۳]	زنان منتری
۴۸- خاک چاٹ کر بولتی ہوں	
۴۹- تو رانی میں رانی کون بھرے گا پانی	
۵۰- بڈھی گھوڑی لال لگام	وہ بڑھیا جو جوان عورتوں کا سا بناؤ چناؤ کرے
۵۱- پن چھٹا	الونا
۵۲- اپ ڈپ	نایاب

---

۳۳ جس وقت یہ لفظ بنا تھا رانڈ اور رنڈی محض عورت کے لئے بولتے تھے۔

اصل لفظ یا فقرہ	مطلب
۵۳۔ نُوَل	انوکھا
۵۴۔ ستیاناسی	
۵۵۔ تیرا ستیا ہو جائے	
۵۶۔ ہٹ حرامی	سخت ڈنگی بچے کے لیے۔ مڈحرامی
۵۷۔ ہاتھ میلا نہ پاؤں میلا دیکھو میر اسکھ سہیلا	کام کاج نہ کرنے والی عورت
۵۸۔ نظرایا جانا	
۵۹۔ پانچ جماگیوں کی دلہن	
۶۰۔ دشمنائی۔ دشمناگی	دشمنی
۶۱۔ مُکراؤ	مُکرنے والا
۶۲۔ بیحیا کی دال اور بھوڑی ڈال	
۶۳۔ بڑی عار والی ہے	غیرت والی
۶۴۔ منہ کا سواد بگڑ گیا	
۶۵۔ اَبولا	کسی سے بول چال بند ہونا
۶۶۔ اُڑی اُڑی چڑی ہو گئی ہو	
۶۷۔ چڑمیار ٹولا بھانت بھانت کا پکھیر و بولا	
۶۸۔ باندھنو (واو مجہول)	ہیش بندی
۶۹۔ بندھوا	غلام
۷۰۔ باندی	
۷۱۔ بھر بھتولا	کھانا بہت پکانا
۷۲۔ بڑا چنگا (اعلان نون) لگا	چرکا لگا

مطلب	اصل لفظ یا فقرہ
اُمس	۷۳ گھمس
	۷۴ - پسینا
دلہن	۷۵ - نازک ناری - عروس
لہنگا	۷۶ - گھاگرا
انگیا	۷۷ - چولی
بے آستین کا کرتا	۷۸ - کُرتنی
دوپٹے کا آنچل	۷۹ - پلّو (وا وجھول)
جولاہا	۸۰ - مومن
بازاری عورت	۸۱ - کسبن
چوتھی کھیلنا	۸۲ - چوتھ کھیلنا
	۸۳ - جھوٹی مہندی
	۸۴ - چوک بھرنا -

قریباً چوتھائی صدی کا زمانہ اورنگ زیب نے دکن میں صرف کیا اور آخر وہیں ۱۷۰۷ء میں وفات پائی - اس لمبے قیام اور اس کے بعد کی آمدورفت اور لوگوں کی نقل سکونت کا نتیجہ وہ زبان ہے جس کے بعض لفظ اور فقرے ابھی پیش کیے گئے - اس کو دکن میں اردو کا دوسرا دور کہنا چاہئے - یہاں یہ جتانا بے محل نہ ہوگا کہ یہ لفظ اور فقرے وہ ہیں جو صرف چند مستثنیات کے ساتھ راقم اپنے بچپن میں دہلی کے بوڑھے لوگوں سے سنا کرتا تھا۔

اس صرفی تحقیق اور لسانی موازنے سے اس کے سوا اور کوئی

نتیجہ نہیں نکل سکتا کہ اردو کی پیدائش کے بارے میں صوبائی نظریے اعتنا کے قابل ہیں۔

پنجابی اس تقسیم اور تقسیم در تقسیم سے غرض نہ رکھ کر جو گریرسن اور دوسرے محققوں نے پنجاب کی زبان سے متعلق کی ہے پنجابی کے بارے میں دو خاص باتیں ذکر کے قابل ہیں ایک تو یہ کہ شورسینی پراکرت کے آثار جس قدر پنجابی میں پائے جاتے ہیں اور آج تک موجود ہیں اتنے کسی اور زبان میں نہیں پائے جاتے۔ اور دوسرے یہ کہ غیر ملکی الفاظ سے مہمان نوازی کا برتاؤ سب سے پہلے اس کے حصّے میں آیا۔

گرو نانک گرو نانک کا زمانہ ۱۴۶۹ء سے ۱۵۳۸ء تک قرار دیا گیا ہے۔ ان سے پہلے پنجاب کی ملکی زبان میں کسی کے کلام کا پتا نہیں چلتا۔ جس کلام میں وہ اپنے اصلاحی خیالات کی اشاعت اور تبلیغ کرتے ہیں وہ قریب قریب ایسا ہی ہے جیسا کبیر کا۔ ان کے بھجن اور مناجاتیں پنجابی اور ہندی کی ملی ہوئی زبان میں ہیں [۳۴]

ہیر سید وارث شاہ نے ہیر رانجھا کا قصّہ جو ہیر کے نام سے مشہور ہے ۱۱۸۰ھ میں تمام کیا۔ اگر ڑا اور ڑے کے لاحقوں کو اور چند مقامی خصوصیات کو نکال دیں تو وارث شاہ کی زبان اور ہماری انیسویں صدی کے ابتدائی برسوں کی زبان میں کم فرق پایا جائے گا۔ چند الفاظ وارث شاہ کی ہیر میں سے یہاں دیئے جاتے ہیں:۔

جگ (دنیا)، مُول (ابتدا)، انگی۔ سبھے (سب)، گُنی (خوبی والا

---

[۳۴] ہسٹری آف ہندی لٹریچر مصنفہ اف ای کیی، صفحہ ۲۷

دھنڈرے - (دھندے) ڈھلک (ڈلک - شعاع) سنج (سنجیا شام) سویر - ہتھو ہتھ (ہاتھوں ہاتھ) - کاہندا (کاندھا) - جلیبھ (جیب) لٹکدار (دلاویز) من کے (مان کر) گبھرو - سندر - ٹھاٹھ (زیبائش) پرتیت - جھنجھٹ - بنجر - آرسی - تراہنا (ڈرانا) پراہنا (مہمان) - بھتا (پکے چاول) چھالا - لاڈلا - مہنہ (طعنہ)[۳۵] بھابی دیور نہال - خورسند) مکھیاں - کلنگ (کلنک) نہ بنے گی (گزارہ نہ ہوگا) توڑ (آخر) گوارنی (گنوارن) سدّھا (سیدھا) - اٹھکھیلیاں - کڈھنا (نکالنا - کاڑھنا) ٹھٹھولیاں - سوکن - جوبن - اُنّ (اُون) - چُٹیاں - (چوٹیاں) سدھارنا - ٹھگنی - پٹی (سر کے بال - پٹیاں جمانا) ڈنگر - ڈھیکیا (ڈھیکا) مورکھ - سگھڑ - اُڑد بازار (اردو بازار) تکھڑا (تیکھا) - لہو لہان - متوالی - رسیلی - آدر - چھلانگ - سر بہ سر ٹھٹّا - ہوہنی مشٹنڈا - ڈوم - ڈھاڑی (دھاڑی) چھچھورا - چونپ وغیرہ -

قریباً یہ سارے لفظ اردو میں بولے جاتے ہیں - زیادہ تر فرق لہجے کا ہے لسانی اور صرفی تخالف بہت ہی تھوڑا ہے - بعض لفظ ایسے ہیں جو علیحدہ نہیں بولے جاتے مگر ایک مترادف لفظ کے ساتھ بولے جاتے ہیں - جیسے :-

طعنے مہنے - چاؤ چونپ (اسی طرح) گورا چٹا - بھلا چنگا -

علم صرف سے متعلق مفصل بحث باب لفظ میں کی جائے گی -

اس مجمل تحقیق سے یہ نتیجے مستنبط ہوتے ہیں :-

(۱) بعثت سے پہلے پراکرت میں فارسی الفاظ کا وجود ثابت ہے

---

۳۵ - اردو میں صرف طعنہ کے ساتھ آتا ہے -

(۲) پنجاب کے باہر ہندوستان میں اسلامی حکومت سے پیشتر پراکرت زبانوں میں فارسی اور عربی کے الفاظ ملتے ہیں۔

(۳) اردو زبان پنجاب میں پیدا ہوئی۔

(۴) اردو کی پیدائش کے ذمہ وار ہندو اور مسلمان دونوں ہیں

(۵) کھڑی بولی کی توسیع اور توشیع مسلمان حملہ آوروں سے ہوئی۔

(۶) اردو کی تدوین اور تنظیم دہلی میں ہوئی اور وہیں اس کو ادبی حیثیت ملی۔

(۷) اردو کو ہندو اور مسلمان دونوں سمجھتے ہیں

(۸) اردو کا پہلا شاعر امیر خسرو اور پہلا ناثر حضرت گیسو دراز ہیں۔

(۹) اردو کی سب سے پرانی غزل جو ملتی ہیں وہ ایک ہندو شاعر تخلص برہمن کی ہے۔

(۱۰) دہلی سے اردو دکن میں گئی۔

دوسرا باب

حروفِ تہجی

زبان | زبان تخیل اور خیال کے ظاہر کرنے یا مطلب ادا کرنے کا آلہ ہے۔ مختلف مدوّن زبانوں میں جو کلمہ زبان یعنی نطق کے لئے وضع کیا گیا وہ یا تو اس عضو کا مترادف ہوگا جسے جیب کہتے ہیں یا ’بولنا‘ سے مناسبت رکھتا ہوگا۔ جیسے فارسی میں جیب اور بولی دونوں کے لئے ایک لفظ زبان معیّن ہوا۔ اسی طرح انگریزی میں ٹنگ جیب کے معنی بھی دیتا ہے اور بولی کے بھی۔ سنسکرت میں بھاشا (زبان) اور بھاشن (تقریر) بھی ہمارے نظریے کی تکمیل و تصدیق کرتے ہیں جانور بھی بعض معلوم اور بعض نامعلوم طریق سے آپس میں مختلف امور کا اظہار کرتے ہیں۔ حیوان مطلق اپنے خاص اعضائے بدن کی حرکتوں سے زیادہ کام لیتا ہے اور آواز سے کم۔ مثلاً کتّا محبّت اور احسان مندی کے جوش میں دم ہلائے گا اور آپ کے جسم کا جو حصّہ اس کے زیادہ قریب ہوگا اسے چاٹے گا۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ

دوسرے کتے پر حملہ کرنے کے وقت اگر اس کی پیٹھ پر بال کھڑے ہو جاتے ہیں تو وہ آواز بھی ہیبت ناک نکالتا ہے۔ لیکن جب وہ شکست کھا کر اپنی گلی کو بھاگتا ہے تو اس کی دم اس کی ٹانگوں میں چھپی ہوتی ہے اور وڑاؤنی بھوں بھوں کی جگہ کمزور قوں قوں رہ جاتی ہے۔ یہیں سے اردو کا محاورہ بنا دم دبا کر بھاگنا۔ خوف کی حالت میں گھوڑا اور ہرن وغیرہ جانوروں کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس سے محاورہ بنایا گیا۔ کان کھڑے ہونا یا کرنا۔ پالتو بلی کو دیکھا ہوگا کہ جب وہ کوئی شکار مار کر لاتی ہے تو کس آواز سے اپنے بچوں کو پاس بلاتی ہے۔ اس وقت کی آواز کا اس وقت کی آواز سے مقابلہ کرو جب بلا اس کے سارے بچوں کو مار ڈالتا اور کھا جاتا ہے۔ یہ آواز صریحاً بین اور ماتم کی آواز ہوتی ہے۔ جو گھر کے آدمیوں کے دل میں رقت پیدا کرتی ہے۔ اظہار خیال و جذبات کی یہ ادائیں تو ہم پر ظاہر ہیں۔ لیکن بعض جانوروں کی خفیہ ذہنیت ہمارے تجسس کو دھتکارتی ہے۔ جیسے چیونٹی کی۔ دور کی کوٹھڑی میں اناج کا ڈھیر کر دو یا گوشت کا ٹکڑا ڈال دو۔ پہلے ایک چیونٹی آئے گی اور سونگ سانگ کر چلی جائے گی۔ تھوڑی دیر بعد چیونٹیوں کا تانتا بندھ جائیگا کس طرح اس چیونٹی نے اپنے ہم جنسوں پر یہ ظاہر کیا کہ آؤ فلاں جگہ مطلب کی چیز ہے؟

مختصر یہ کہ اگرچہ اظہار خیال کے ایک سے زیادہ طریقے مخلوقات میں پائے جاتے ہیں مگر یہاں ہمارا مقصد ناطقہ کے ذریعے اظہار خیال سے ہے۔ جس کا تعلق آواز سے ہے۔

آواز کی نمائندگی | جسمانی تکلیف میں بھی تیوری پر بل آتا ہے۔ اور غصے کی یا نارا ضی

کی حالت میں بھی۔ اس نمائندگی سے ہمارا مطلب نہیں۔ ہمارا مطلب گرموفونی نمائندگی سے ہے۔ یہ نمائندگی حرف ہی سے ہوسکتی ہے جو صوت کے تجزیہ کا ماحصل اور جزو لاتیجزیٰ ہے۔ یعنی اکھنڈت ہے۔

حرف | اب حرف کی تعریف ہوئی وہ تحریری شکلیں جو حد امکان تک آواز کی پوری نمائندگی کریں اور ان میں مزید اختصار کی گنجائش نہ ہو۔ انہی کے مجموعے کو حروف تہجی کہتے ہیں۔

حروفِ تہجی مختلف کیوں ہیں؟ | چونکہ مختلف ملکوں۔ قوموں اور جماعتوں کی آواز۔ لب و لہجہ اور آلاتِ نطق کی کیفیتیں مختلف ہوتی ہیں۔ اس وجہ سے ان کے حروف تہجّی اپنی اپنی ضرورت کے مطابق ہوتے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ کسی زبان کے حروف تہجی یا اس کا رسم الخط ایسا نہیں کہ دنیا کی ہر زبان یا بولی کی آوازوں کی مکمل نمائندگی کر سکے۔ اس میں کوئی بات تحقیر یا الزام کی نہیں۔

اردو حروف | جب اردو رسم خط بنانے بیٹھے تو فارسی یا قاعدۂ لغدادی کے حروف تہجّی کافی نہ ہوئے کیونکہ ہندستان کی ہر زبان میں ڈ ٹ وغیرہ حرف اور ایسی آوازیں موجود تھیں جو ایک حرف صحیح اور ہ سے شیر و شکر تھیں۔ پس اس میں ایزادی کی گئی۔ جس طرح دیوناگری بارہ اکشری میں فارسی اور عربی کے لفظ داخل ہو جانے کے سبب چھے حرف اور بڑھائے گئے۔[1] اسی طرح اب اردو کے حرف تہجی کی تعداد سینتالیس قرار پائی۔ وہ حرف یہ ہیں:-

---

[1] وہ حرف یہ ہیں:-

(غ) ग़ (ف) फ़ (ز) ज़ (ع) [illegible] (ق) क़ (خ) ख़

ا ب بھ پ پھ ت تھ ٹ ٹھ ث

ج جھ چ چھ ح خ د دھ ڈ ڈھ ذ ر رھ

ڑ ڑھ ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف

ق ک کھ گ گھ ل لھ م ن و ہ ی ے

ان میں سے آٹھ حرف ایسے ہیں جو محض عربی الفاظ کی خاطر اردو حروف تہجّی کا جز بنے ہوئے ہیں یعنی ح ذ ص ض ط ظ ع غ اور تیرہ حروف ایسے جو صرف پراکرت اور اپ بھرنش بھاشاؤں کی وجہ سے ہمارے حروف میں شامل ہیں۔ جیسے ڈ ٹ کھ وغیرہ

بعضوں نے فارسی اور اردو کے قدیم قاعدوں میں ہمزہ (ء) کو بھی ایک حرف قرار دے کر حروف تہجی میں شامل کر دیا ہے۔ مگر حقیقت میں وہ حرف ہے نہیں۔ اس کی حیثیت پہلے جو کچھ رہا ہے ہو مگر اب اعراب کی علامت سے زیادہ نہیں۔ نہ مادۂ تاریخ نکالنے میں اس کے لئے کوئی عدد مقرر کیا گیا۔

سیّد انشا مرحوم نے نہایت موشگافی سے کام لے کر اردو حروف تہجّی کی تعداد پچّاسی تک پہنچا دی ہے[۲] جیسے ی سے مل کر تلفظ میں آنے والے حرف۔ اسی طرح ن کے ساتھ مل کر بولنے والے حرف یہ محض طوالت ہے۔

اردو کا کوئی حرف گونگا نہیں۔ یعنی ہر حرف اپنی آواز دیتا ہے خواہ مجرد حالت میں خواہ دوسرے حرف کے ساتھ مل کر۔ عربی کے بعض لفظ اردو میں ایسے آ گئے ہیں جن میں حرف علّت کی آواز ملفوظ نہیں۔ جیسے بالکل اور فی الحال میں الف اور ی۔ اسی طرح خود اور خواہش فارسی لفظوں میں واؤ نہیں بولتا یہ اور ایسے

---

۲ دیکھو ترجمہ دریائے لطافت مطبوعہ انجمن ترقی اردو صفحہ ۸ سے

ے کلمہ کے آخر میں واقع ہو تو نقطے نہیں دیتے۔ جیسے:- کی ہی

لفظ اصلی اردو نہیں۔

حروفِ علّت اور حروفِ صحیح اردو میں تین حروف حرفِ علّت مانے جاتے ہیں یعنی الف۔ واؤ اور ی باقی سب حروف حرفِ صحیح کہے جاتے ہیں جب کہ انگریزی میں پانچ حروفِ علّت ہیں اور سنسکرت یعنی دیوناگری میں بارہ۔ اردو میں اعراب کے ذریعے وہ بات پیدا ہو جاتی ہے جو دیوناگری اور انگریزی میں مختلف حروفِ علّت کے وجود سے ہوتی ہے۔ اس سے یہ فائدہ ہے کہ حروفِ تہجّی کی تعداد میں غیر ضروری اضافہ نہیں ہوتی اور ان علّتی صوتوں کی نمایندگی بھی کماحقّہٗ ہو جاتی ہے۔

ثقیل اور ملائم آوازیں ٹ۔ ڈ۔ ڑ۔ ق۔ غ۔ ع وغیرہ کی آوازیں ثقیل کہی جا سکتی ہیں اور ب۔ ج۔ د۔ گ۔ ل۔ م۔ ن وغیرہ کی ملائم آوازیں ہیں اکثر یہ ہوتا ہے کہ ایک زبان کے کسی لفظ میں اگر کوئی ثقیل صوت کا لفظ ہو تو وہ دوسری زبان والا اس ثقیل حرف کو اس کے قریب آواز رکھنے والے حرف سے بدل دیتا ہے۔ جیسے روٹی اور لنگوٹی اور بڑا کو ایران کا آدمی روتی۔ لنگوتی اور برا بولتا ہے۔ شاید اسی قیاس پر پنجابی پھلور (پنجاب میں ایک قصبہ) کو فلور بولتا ہے اور روسی تھیوڈور کو فدور[1] کہتا ہے تھ کو ف سے بدلتا ہے

حرفوں کا بدلنا اور صوتیاتی تبدل جیسا کہ آگے اشارہ ہو چکا ہے مختلف جماعتوں کے آلات نطق کی جسمانی کیفیت اور ساخت مختلف ہوا کرتی ہے۔ چنانچہ ہے کو راجپوتانہ کا آدمی سچھے اور پنجابی اسے بولے گا پنجاب کے لہجے میں ق کا ک اور برج کے لہجے ز۔ ض۔ ظ کا ج بن جاتا ہے۔ عرب کے آلات نطق پ۔ چ۔

[1] Theodore Fedor

ژ۔گ کی آواز پیدا کرنے سے عاری ہیں۔ اسس لئے ان حرفوں کو قریب الصوت یا دوسرے حرفوں سے بدل دیتے ہیں جیسے پیل کا فیل اور چترنگ کا شطرنج[۱] بنا لیا گیا۔ انگریز کے لہجے میں ت نداردہے اس کے حروف تہجّی میں اس کا وجود نہیں اور اسس کا لہجہ بہ درجہ اتم ثقالت پسند واقع ہوا ہے اس وجہ سے وہ تُم کو ٹُم کہتا ہے اور بات کو باٹ۔

جس طرح انسان عام طور پر زندگی میں سہارا چاہتا ہے اسی طرح بولنے میں بھی۔ یہی نہیں کہ ایک ثقیل اور کرخت صوت کو ملائم صوت سے بدل دیتا ہے بلکہ وہ لہجے کی کرختگی سے بھی بچنا چاہتا ہے۔ یعنی حرفِ علّت یا حرکت کے سہارے لیتا ہے۔ مثلاً۔ بھکت کا بھگت ہی نہ بنا بلکہ گ پر زبر بھی آگیا۔ کرم، نرم، گرم ساکن الاوسط تھے مگر عام لہجے میں مفتوح الاوسط ہو گئے۔

اسی طرح پھ اور ف، واو اور ب، ج اور ی کئی زبانوں میں بدلے جاتے ہیں۔ یہ صوتی اور اس وجہ سے حرفی تغیر کہیں سہولت کی بنا پر ہوتا ہے اور کہیں اس وجہ سے کہ جس کو بدلا جاتا ہے۔ اس آواز کی نمائندگی کا انتظام اپنی زبان کے حروفِ تہجّی میں نہیں ہوتا۔

تقلیب حروف | تبدیل حروف کا مجمل ذکر آ بھی چکا ہے اس کے وجوہ

---

[۱] ۔شطرنج ہندستان میں ایجاد ہوئی۔ قدیم زمانے میں ہندوؤں کی فوجی تقسیم اس طرح تھی (۱) گھوڑے سوار (۲) ہاتھی سوار (۳) رتھ سوار اور (۴) پیدل۔ اس کے مجموعے کو چترنگ سینا کہتے تھے۔ اسی کا نمائندہ شطرنج کے مہرے ہیں۔ رتھ سوار کو رخ کہنے لگے۔ باقی مہروں کے نام اپنی اصل کے خود مظہر ہیں۔

بھی معلوم ہوئے لیکن بعض مقامات میں جو ایک لفظ کے حروف کی تقدیم و تاخیر کر دی جاتی ہے اس کی علتِ غائی کیا ہے؟ یہ ایسا سوال ہے جس کا جواب بہت مشکل ہے۔ جیسے پنجاب میں چلم کو چمل دیگچی کو کو دیچکی اور آرام کو ارمان بولتے ہیں۔ اگرچہ عوام اور ان پڑھ لوگ ایسا کرتے ہیں۔ مگر کیوں کرتے ہیں؟

حرف کی ایک اور اہمیت | حرف کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ وہ ایک لفظ کے پہلے آکر اس کے معنی بدل دیتا ہے چاہے وہ حرف پہلے سے اس لفظ میں شامل ہو یا نہ ہو۔ کبھی دو حرف یہ کام دیتے ہیں جیسے اَمر، اپار اَمل۔

حروفِ تہجی کے بارے میں راقم نے موجودہ دستور العمل کو ملحوظ رکھا ہے بہت سی تجویزیں اس وقت لوگوں نے پیش کی ہوئی ہیں۔ ایک یہ ہے کہ ث۔ ز۔ ح۔ ص۔ ض۔ ط۔ ظ۔ ع کو حروف تہجی سے نکال دیا جائے۔ معلوم نہیں یہ لوگ ژ کو کیوں بھول گئے۔ یہ آواز ہمارے کسی لفظ میں نہیں ہے۔

مادّے

اردو جیسی خود رَو زبان میں مادّوں کی تلاش فضول ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ اردو زبان مادّوں سے بالکل خالی ہے۔ دوسری غیر صرفی انڈو آرین زبانوں کی طرح اس میں بھی مادّے کا وجود پایا جاتا ہے۔

اردو کے مادّے | اردو کے بڑے مادے مَ، تَ، کَ، جَ ہیں اور جتنے اک ٹکے[1] کلمے ہیں وہ سب مادّے ہیں۔ مَ کے معنی خودی تَ کے سامنے، حاضر، کَ کے سوال، جَ کے جہانگیر یعنی عمومیّت۔

مَ سے میں، مجھے، میرا اپنا۔ تَ سے تو، تجھے، تیرا پیدا ہوا کَ سے کون، کس، کدھر، کہاں نکلے اور جَ سے جو، جس، جدھر اور جہاں اُپجے۔ اوّل کے دو مادّوں کا وجود ہر ممکن زبان میں ثابت ہے۔

ضمیریں اور مادّے | یہ زیادہ تر ضمیروں کی شکل میں پائے جاتے ہیں۔ ہر انڈو آرین زبان کی ضمیر واحد متکلّم میں مَ موجود ہے۔ سنسکرت کا اہم فارسی کا مَن اور اردو کا میں اور ہم اس دعوے کا کافی ثبوت ہیں۔ انگریزی میں (I) جانے کہاں سے آگودا، مگر مجھے (Me) اور

[1] سٹک = سیلیبل۔ اک ٹکا، ایک سلیبل والا لفظ۔

میرا (My) میں مَ آئے بغیر نہ رہا۔ تو (Thou) اور تیرا (Thy) میں ت ٹ کی شکل میں موجود ہے، مگر ایچ (H) سے مل کر اس کی آواز دٔ کی سی ہو گئی ہے۔ اب یہ انگریزی لفظ تو، تم اور سنسکرت کے تسمئ کے ہم مخرج ثابت ہو گئے۔

لبعض لفظ خالص مادّے ہیں | پھر بعض لفظ اپنی ذات سے خالص مادّے ہیں جیسے آہ، ہائے، ہاں، اُوں، چپت وغیرہ

الف اور نون | الف اور نون بھی مادّے ہیں جو کبھی الگ الگ اور کبھی مل کر منفی کے معنی دیتے ہیں۔ جیسے اَمَر (نہ مرنے والا) اَٹل (نہ ٹلنے والا)۔ اَنمل (نہ ملنے والا) ان نون (نہ جانا گیا) (Unknown)

ان وائز (بے وقوفی کا (Unwise)

انگریزی میں الف منفی معنی میں جب حرف صحیح سے شروع ہوئے لفظ پہ آتا ہے تو اس حرف کو ڈبل کر دیتا ہے اور اس بوجھ کے نیچے دب کر خود مکسورہ ہو جاتا ہے۔ جیسے اِل لٹریٹ (ان پڑھ (Illiterate) اِم مارل (اخلاق سے محروم (Immoral)

فارسی میں فعل کی منفی صورت کے لئے ن لابد ہے، نکرد (نہ کیا) نیامد (نہیں آیا)

اسی طرح یہ، وہ بھی مادّے ہیں، جن سے اِدھر، وِدھر[۲] بنے جن مادّوں کا ابھی ذکر ہوا وہ سب ضمیری مادّے ہیں اور ان کی نوعیّت داخلی ہے اب کچھ ذکر افعالی مادّوں کا کیا جاتا ہے۔

افعالی مادّے | یہ سب خارجی نوعیّت کے ہیں۔ ایسا ایک مادّہ کَہ ہے جو

---

۲ اب وِدھر کو اُدھر کہتے ہیں، مگر وِدھر میں مادّے کی ہستی زیادہ نمایاں ہے۔

انگریزی میں میثرر (Measure) اور اردو میں ماپنا (ناپنا) بناتا ہو

ایک اور انفعالی مادّہ لو ہے، جس کے اصلی معنی عشق۔ پریم کے ہیں۔

مومن خاں کہتے ہیں:۔

"اب اور سے لو لگائیں گے ہم"

خواجہ حالی کہتے ہیں:۔

لگائی تھی اک اک نے لو ما سوا سے

اسی مادّے سے انگریزی لفظ لو (Love) پیدا ہوا جس سے ٹو میک لو (To make love) بنا۔

مادّوں سے متعلق جو کچھ ابھی کہا گیا وہ صوتیاتی نظریے سے واسطہ نہیں رکھتا بلکہ اس کی بنا معنویت پر ہے۔

تیسرا باب

لفظ

جس طرح حرف، صوت کی نمایندگی کرتا ہے لفظ جذبات، احساسات اور تصوّرات کی نمایندگی کرتا ہے۔ لفظ کے اجزائے ترکیبی حرف ہیں اور زبان کے اجزائے ترکیبی لفظ ہیں۔

لفظ کی اہمیت | کہا جاتا ہے کہ ایک لفظ "کُن" سے یہ دنیا، یہ تمام کائنات پیدا ہوئی۔ بتایا جاتا ہے کہ لفظ "اوم" کی عظمت اور برکت بیان سے باہر ہے۔ یہ ذکر اس غرض سے کیا گیا کہ لفظ، محض لفظ کی اہمیت پڑھنے والے کے ذہن پر نقش ہو جائے۔ لفظوں سے عبارت اور عبارتوں سے ادب کی تشکیل ہوتی ہے۔ لفظ ہی زبان کا سرمایہ اور مول ہوتے ہیں۔ لفظوں سے ایک زبان اور ادب کا درجہ قائم ہوتا ہے۔ انسانوں کی طرح لفظوں پر بھی جوانی، بڑھاپے اور موت کا عمل ہوتا ہے۔ چنانچہ لفظ پیدا ہوتے ہیں، جوان ہوتے ہیں، سٹھیاتے ہیں اور مر بھی جاتے ہیں۔ زبان میں رائج ہونا لفظ کی جوانی ہے، کم استعمال میں آنا اس کا

بڑھاپا ہے اور متروک ہو جانا اس کی موت ہے۔

علمِ ادب کی بارہ قسموں میں اگرچہ اول نمبر علمِ لغات کو دیا گیا ہے لیکن متقدمین کے نزدیک علمِ لغات کی ہستی لغت یعنی لفظ اور اس کے معنی تک محدود تھی۔ اس کی صرفی اور صوتیاتی حیثیت کی طرف برائے نام توجہ تھی۔ ایسے لفظ بہت سے ہیں جو اپنی تاریخ میں اپنا شجرۂ نسب پوشیدہ رکھتے ہیں، بہت سے زمانے کے انقلابوں اور قوم کے سانحوں کی تواریخ کے امانت دار ہیں۔ بہت لفظ ایسے ہیں جو ایک قوم کی سیاسی، اخلاقی معاشرتی ترقی یا زوال کی روداد اپنے میں لئے ہوئے ہیں۔ ان سب امور کے دفتر کو فلسفۂ لغات کہنا درست ہوگا آگے چل کر ان امور کے زیرِ نظر لفظ کی حیثیت سے بحث کی جائے گی اس باب میں اردو کے الفاظ کو ادبی اور تواریخی روشنی میں دیکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔

لغات کی قدر۔ دنیا کو ڈاں اور ہیچ اور ہنجر وزہ کوئی کچھ ہی کہے لغات کی ایک مکمل کتاب کو اس کی سوانحعمری سمجھنا چاہیئے۔ کیونکہ کوئی چیز کوئی سانحہ اور واقعہ ایسا نہیں ہوتا جو اس وقت ظہور میں آچکا ہو اور اس کتاب میں درج نہ ہو۔ اگر ایک قوم کی تاریخ کے دفتر فنا ہو جائیں مگر اس کی زبان کا لغات موجود ہو تو اس کی مدد سے اس قوم کی تاریخ پھر مرتب ہو سکتی ہے۔ مثال کے لئے ایک لفظ ناؤ کو لیجئے۔

ناؤ پانی میں چلنے والی سواری کو ہماری زبان میں کہتے ہیں۔ آج کل ہندستانی سمندری قوم نہیں مانے جاتے اور نہ وہ مغربی نفس معنی میں سمندری قوم ہیں ہی۔ لیکن یہی ہندستانی ناؤ ہند کے سمندروں

سے چل کر مغرب میں پہنچی اور وہاں اس نے (Nautical Navigation Navy)

اور Nausea پیدا کیے - ہومر جہاز کو (Naus)

کہتا تھا۔ ناؤ جیسی ایک اور آبی سواری کو ہمارے ہاں بجرا کہتے

ہیں۔ اس لفظ سے اٹلی کا (Brig) اور لاطینی (Barge)

بنا اور (Bargain) کی اصل بھی یہی لفظ بجرا بتایا جاتا ہے۔

پس ناؤ اور بجرا یہ دو لفظ اس امر کے ثابت کرنے کے لئے کافی

ہیں کہ اہل ہند جہازرانی اور سمندر کے سفر سے بے گانہ نہیں تھے

اگرچہ اس وقت وہ بحری قوم نہیں ہیں۔ آپ نے دیکھا کیونکر لفظ نے

مردہ تاریخ کو پھر زندہ کر دیا۔ لانچ (Launch) کا لفظ بھی پرتگیزی

مشرق سے یورپ کو لے گئے۔ اور میرا خیال ہے کہ بیچ (Beach)

کا لفظ بھی ہندستان سے یورپ گیا۔ بیچ اس ریتلے میدان کو

کہتے ہیں جو ساحل اور سمندر کے پانی کے بیچ میں واقع ہوا۔

الفاظ کون بناتا ہے | عالم اصطلاحیں گھڑتا ہے، ادیب محاورے بناتا

ہے شاعر صنائع بدائع کی پیدائش کا سبب ہوتا ہے لیکن عام الفاظ عام

لوگ بناتے ہیں۔ ان میں بڑا حصہ اہل حرفت کا ہے۔ ان کا تصرف

کا سلیقہ اور تخلیق لفظ کی قابلیت حیرت انگیز ہے۔ درسیی، دوگُٹا،

کھڑکی، نلائی، گڑائی، آری، رَندہ، کھُرپا، کرنی، لبسولی، درانتی یہ سب

لفظ ثقات یا ادیبوں یا شاعروں نے نہیں پیدا کئے بلکہ ان لوگوں نے

پیدا کیے جن کے پیشے میں ان کی ضرورت تھی۔ سپاہی کے ایک اور

اوزار تلوار کو لیجئے، اصل میں یہ ترُوار تھا۔ ترُور درخت کو کہتے ہیں

پہلے درخت کاٹنے کو ایک اوزار بنایا گیا اور ترُور کی

نسبت سے اسے تروار کہنے لگے، پھر اس سے جانور بھی مارنے لگے رفتہ رفتہ ترقی کرتے کرتے وہ اوزار جو درخت کاٹنے کے لئے ایجاد کیا گیا تھا سپاہی کا نہایت کارآمد ہتھیار بن گیا۔ اسی طرح بہت سے لفظوں کی سوانح عمری مرتب ہو سکتی ہے ۔ لفظیت اور معنویت، کا مطالعہ اور تحقیق نہایت دلچسپی کے علاوہ لسانیات کی جان ہے۔

بھادوں کی سہانی پھوار کو دیکھ کر انسان نے اپنی تفریح کے لئے فطرت کی وارفتگی اور غیر مستقل مزاجی سے مقابلہ کیا، خزانہ اور نال سے کام لیا، جس کے نتیجے کو وہ پھوارہ کہتا ہے، اب وہ جب چاہتا ہے پھوار کے مزے لوٹتا ہے۔ فارس کی زبان میں پہنچ نہ تھی فوارہ کہنے لگے۔

جاپانی میں بندہ

لفظ اپنے ماخذ کی تحقیق سے ظاہر کرتے ہیں کہ وہ اپنے ساتھ کیا کیا لائے۔ جاپان کی زبان میں ہندستانی زبان کے الفاظ کا وجود اس امر کی خبر دیتا ہے کہ جاپان کی کلچر ہندستان کی کلچر سے کہاں تک متاثر و مستفید ہوئی۔ بہت سے لفظ ہمارے وطن کے لہجے کے خفیف تغیر کے ساتھ جاپانی میں موجود اور اپنائے ہوئے ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک لفظ بندہ ہے، جو جاپانی خط کے آخر میں اپنے نام کے پہلے لکھتا ہے، جیسا کہ ہندوستان میں بڑوں کے نام خطوط کے بارے میں اب تک کم و بیش دستور رہے[1]

لفظوں پر ذی رسوخ ناموں کا تاریخی اثر یا ان کا ارتقا

ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک مہتم بالشان ہستی سے منسوب ہو کر ایک لفظ کے معنی متاثر اور ممتاز

---

[1] دیکھو مسٹر جنجیر نکاگوشو کا مضمون، رسالہ، ینگ ایسٹ مطبوعہ ٹوکیو بابت اپریل ۱۹۲۶ء میں

ہوتے ہیں۔ جیسے (۱) یدھشٹری راستبازی (۲) نوشیروانی انصاف (۳) سارنگی (۴) سلیم شاہی (۵) جہانگیری (۶) نادری، نادری حکم، نادرگردی (۷) مرہٹہ گھس گھس (۸) سکھا شاہی وغیرہ

تشریح:۔

(۱) پانڈوں کا بڑا بھائی جدھشٹر راست بازی اور سچ بولنے کے لئے مشہور تھا، جب یہ صفت نسبتی سچائی کے ساتھ مربوط ہوئی تو اس لفظ کے معنی میں بہت ترقی ہوگئی۔

(۲) عدل یا انصاف ہمیشہ اعلےٰ صفات سمجھے جاتے تھے یہاں تک کہ خدا کے ناموں میں "نیاۓ کاری" کا لفظ داخل ہے۔ نوشیرواں عدل گستری میں تاریخی شہرت رکھتا ہے۔ اس نام سے نسبت پاکر عدل کی صفت اور بیّن ہوگئی۔

(۳) سارنگی خود بول رہی کہ میں سارنگ دیو کی دست پروردہ ہوں۔

(۴) ایک خاص وضع کی جوتی جو شاہزادہ سلیم سے منسوب اور دوسری وضع کی جوتیوں سے متمیز ہے۔

(۵) جہانگیری۔ پونہچے کا زیور جو ملکہ نورجہاں نے اختراع کیا اور جہانگیر بادشاہ کے نام سے منسوب کیا۔

(۶) نادر شاہ کی کڑی سیاست، استبداد اور جلال مشہور ہیں۔ اس شخصیت سے منسوب ہو کر گنجفہ میں نادری اور سیاسیات میں نادری حکم یعنی اٹل حکم اور نادرگردی یعنی استبداد۔ یہ مرکّب لفظ وضع ہوئے۔

(۷) مرہٹوں کی حکومت میں دفتر کے پیچیدہ دستور العمل کی وجہ سے جیسے آجکل کے زمانے کا لال فیتا سمجھئے معاملات کے فیصل ہونے میں بہت دیر لگتی تھی اور محکمے کی رپورٹوں میں بہت قلم گھسایا جاتا تھا اس وجہ سے مرہٹی گھِس گھِس کا وجود ہوا۔ یعنی معاملات کے طے ہونے میں غیر معمولی اور بے ضرورت دیر لگنا۔

(۸) مہاراجہ رنجیت سنگھ کے انتقال کے بعد پنجاب میں طوائف الملوکی، بے ضابطگی اور بد انتظامی کا غلبہ رہا، اس سے سکھا شاہی کا مرکب پیدا ہوا۔

عام لفظ پارس کا اثر قبول کرتے ہیں

عربی میں مدینہ محض شہر کے معنی رکھتا ہے، چنانچہ مدینہ سے مدنیت اور تمدّن مشتق ہیں، لیکن جب سے پیغمبر اسلام مکّہ سے ہجرت کر کے اس شہر میں پناہ گزیں ہوئے اور آخر تک وہیں رہے لفظ مدینہ کو علَم کا امتیاز حاصل ہو گیا، اور اب مدینہ کہیں یا مدینہ منورہ مراد وہی خاص شہر ہوتا ہے۔ یہ شرف اس لفظ کو محض پیغمبر اسلام کی قیام گاہ ہونے سے نصیب ہوا۔ اسی کو پارس کا اثر کہا گیا ہے۔ لوہا پارس پتھر سے چھو کر سونا بن جاتا ہے یہ تو محض افسانوی گپ ہے مگر آپ دیکھتے ہیں کہ ایک لفظ کسی ممتاز شخصیت کی قربت سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔

یہی حال گنگا لفظ کا ہے۔ ویدک عہد میں گنگا صرف دریا کا مرادف تھا۔ آریہ لوگ جب ہندوستان میں پھیلے اور ان کو عروج ہر قسم کا حاصل ہوا، اور انھوں نے ایک خاص دریا کے پانی کی جانچ کی جو ہردوار کے مقام پر میدان میں داخل ہوتا ہے۔ تو گنگا صرف اسی ایک دریا

کا نام رہ گیا، اور مدینہ کی طرح علَم کی حیثیت اس کے حصّے میں آگئی۔

یہی حال حج اور رجاترا ہے، دونوں کے معنی تھے جانا، سفر کرنا مگر اب یہ لفظ ایک خاص معنی کے حامل ہیں جس کی تشریح کی ضرورت نہیں۔ یہی کیفیت شہید، عید، وسہرہ اور پیغامبر جیسے لفظوں کی ہے۔

ابھی جو بیان ختم ہوا ہے اسے لفظوں کا ارتقا سمجھنا چاہئیے۔

انسانوں اور قوموں کی طرح لفظوں کو بھی تنزل کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔

لفظوں کا تنزل | بعض لفظ اپنے عظیم الشان بلکہ مقدس مقام سے گرکر بالکل مختلف بلکہ ذلیل معنی میں استعمال ہونے لگتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

لن ترانی۔ یہ کلمہ خدا کی طرف سے حضرت موسےٰ کی جانب خطاب ہوا تھا۔ مگر اب بے جا شیخی اور ڈینگ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

صلوٰۃ اس لفظ کے معنی ہیں رحمت، درود، اور یہ لفظ پیغمبر اسلام کے نام سے خاص تعلق رکھتا تھا اور رکھتا ہے، لیکن اردو میں اس کے معنی ہوئے برا بھلا کہنا، گالی گلوچ،

رام کہانی، نام تھا سری رام چندر جی کی زندگی کے حالات کا اب فضول طول کلام کے معنی میں یہ مرکّب لفظ استعمال ہوتا ہے۔

دیو، پہلے دیوتا یعنی غیر معمولی قوائے روحانی اور فوق البشر اوصاف رکھنے والے کو کہتے تھے، اب، اندر سبھا کا لال دیو اور کالا دیو آپ جانتے ہی ہیں۔

یہی حال یار غار اور قل اعوذی، گرو گھنٹال، بگلا بھگت، چالاک، شیخی، اور مشیخت وغیرہ کا ہے۔ لفظوں کے معنوی تنزل کی

اور بہت مثالیں ہیں، یہاں اسی قدر کافی سمجھی جاتی ہیں

بعض الفاظ اہلِ زبان کی اعلےٰ کلچر کا ثبوت ہیں | بھنگی کی افادیت اور نفس کشی ظاہر ہے، اس نے مہذب اور شائستہ جماعت میں مہتر، حلال خور جمعدار اور پہلوان نام پائے۔ نہایت ناکامیاب شخص کو بختاور اور کند ذہن اور ناسمجھ کو خوش فہم اور نحوست لانے والے سبز قدم، اندھے کو حافظ اور سورداس کہا گیا۔ ایسے شخص کو جو اپنی سادہ لوحی کی وجہ سے ہر شخص کے تمسخر اور پھبتی کا شکار رہو نقلِ محفل کہا گیا۔ بحث یا معاملے میں فریق مقابل کے نامعقول عذر کو عذرِ لنگ نام دیا گیا، دیہات کے رہنے والے کو اس کی حیثیت کی تمیز کے بغیر چودھری کہتے ہیں اور کمہار کو بھگت جی، اور سقّے کو بہشتی حجام کو خلیفہ اور کہار کو مہرا کہنا بھی اسی نوع میں آتا ہے سنگترے کو رنگترہ کہنا اور شراب کو رام رنگی کہنا۔

لفظ و رسوم کا آئینہ دار | راجپوتوں میں رسم تھی جب کوئی نہایت دشوار کام یا مہم پیش آتی تو سب سرداروں کو جمع کیا جاتا، وہ ایک حلقہ باندھ کر بیٹھتے بیچ میں پان کا ایک بیڑا رکھ دیا جاتا، اس کام یا مہم کی دقّتیں وغیرہ جتائی جاتیں اور دعوت دی جاتی کہ جو رضاکاری کے طور پر اس کام کا ذمّہ لے وہ سامنے آئے، جو شخص اس کام کا ذمہ لیتا وہ اس بیڑے کو اٹھا لیتا اب بیڑا اٹھانا کے معنی قرار پائے کسی مشکل کام کے سرانجام کی ذمہ داری لینا۔ مردے کے پھول، جوہر (جیوہر)، اور ساکھا وغیرہ اسی ذیل میں آتے ہیں

لفظ کا اپنی اصل چھپانا | بعض لفظوں کی اصل دریافت کرنا بہت مشکل ہوتا ہے، جس خاندان کے وہ ظاہرا معلوم ہوتے ہیں حقیقت میں اس سے

نہایت مختلف الاصل ہوتے ہیں، اس ضمن میں مقیش کو لیجئے۔ لغات میں اس کے معنی یہ دیئے گئے۔

"مقیّش، ع، وہ شے جس پر چاندی یا سونے کے پترے اور باریک تار لپٹے ہوں، چاندی کی چوڑی، چاندی کے تار"

ہماری زبان میں محض چاندی یا سونے کے تاروں کو مقیّش کہتے ہیں۔ یہ لفظ ٹھیٹ عربی نہیں معرّب تسلیم کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس کی شکل اور صورت عربی الفاظ کی سی ہے۔ اردو لغات ہیں مقیّش کو اردو لکھا ہے۔ وہ اردو ہو، یا عربی، یا معرّب اس کی اصل چھپی ہوئی ہے اس کا ماخذ اس کے وجود سے ظاہر نہیں ہوتا۔ اسی کو میں اصل چھپانا کہتا ہوں۔ سنسکرت میں مِہِکش آفتاب کا نام ہے اور کیش بالوں کو کہتے ہیں۔ دونوں لفظوں سے مرکّب کے معنی ہوئے سورج کی کرن۔ جب مقیّش کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کاٹ کر ایک طرف سے ڈورے میں گتھ دیتے ہیں اور پوشاک کے حاشیے پر باہر کو نکلا ہوا ٹانک دیتے ہیں تو مسالے کی اس چیز کو کہتے بھی کرن ہیں۔ یہ خفا اس وقت ہوتی ہے جب ایک لفظ اپنے وطن سے باہر اور دور چلا جاتا ہے۔ حکیم سید مہدی کمال لکھنوی اس لفظ مقیّش کو ہندی بتاتے ہیں[۵]۔ ایسا ہی ایک لفظ کتن ہے۔ اہل ہند نے سب سے پہلے روئی کات کر اس کا کپڑا بنایا۔ یہ کتن عرب میں جاکر قطن بنا اور یورپ میں جاکر کاٹن۔

یہ تو ہوا لیکن اس کا پتا نہیں چلتا کہ فوجی اور نیم فوجی ادنے عہدیداروں کی وردی میں آستین پر جو خاص نشانات کپڑے کے

---

۵ دستور الفصحا صفحہ

کاٹ کر سی دیتے ہیں جن سے ان کی منصبی حیثیت معلوم ہوتی ہے۔ اور جنہیں انگریزی میں زیج کہتے ہیں، اس زیج کا بلا کیونکر بن گیا؟

ترادُف اور ہمصوتی وغیرہ کا بڑا تعلق علمِ لغات سے ہے، اس کا ذکر لفظ کے لسانیاتی تذکرے کے بعد کیا جائے گا۔

جو لفظ یہاں دیئے جاتے ہیں ان سے زبان کی اشتقاقی قوت اور صلاحیت پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ قریباً سب مفرد ہیں یا مفرد جیسی حیثیت رکھتے ہیں:۔ منگتا۔ منگیتر۔ سمجھوتا۔ چکوتا۔ اکلوتا۔ کٹوتی۔ بہتات۔ جاگرت۔ نکٹوڑا۔ پچھواڑا۔ پچھاڑی۔ بھگوڑا۔ مٹیالا۔ چٹورا۔ جھٹ پٹا۔ دھندلکا۔ لمبوترا۔ رتوندا۔ رنگیلا۔ چھبیلا۔ چٹیلا۔ اکیلا۔ نکیلا۔ بٹوارا۔ سنبھالا۔ رسیلا۔ نندا سا۔ ہون ہار۔ جان ہار۔ منجدھار۔ بگ ٹُٹ۔ پرچون۔ بوولا۔ مرجیوڑا۔ جیوٹ۔ بتادا۔ بھلاوا۔ بہلاوا۔ جھگڑالو۔ نہان۔

بڑھئی۔ لکڑہارا۔ چرکٹا۔ جولاہا۔ نیاریا۔ جڑیا۔ سُنار۔ لُہار۔ کمہار۔ چمار۔ کہار۔ کھٹیک۔ دھوبی۔ نائی۔ کاچھی۔ بھنگی۔ تیلی۔ تنبولی۔ پنساری۔ کوری۔ ماچی۔ ہالی۔ گھوسی۔ کسان۔ گڈریا۔ بنیا۔ دُھنیا۔ ٹھٹیرا۔ کسیرا۔ چھیپی۔ مانجھی۔ راج۔ مچھیرا۔ پتھیرا۔ بھجنتری۔ ستاریا۔ سارنگیا۔ سرودیا۔ بین کار۔ پکھارجی۔ طبلچی۔ لکھاری۔ گویّا۔ نچیّا۔ پنہارا۔ پجاری۔ دائی جنائی دھا۔ منہار۔ لاری (رنگریز)۔ سلوتری۔ سپیرا۔ موچی۔ کھاتی۔

پھیکا۔ سیٹھا۔ کسیلا۔ بھک بھکا۔ میٹھا۔ کھٹّا۔ سلونا۔ الونا۔ مٹھلونا۔ کھٹ مٹھّا۔

لفظ۔ لسانیات کی روشنی میں

اصلی اردو کے لفظ ایسے بہت کم ہیں جن میں تصرّف کا عمل نہ ہوا ہو، یہ عمل تبدیل سے کم اور تخفیف سے بہت ہوا۔ ایک لفظ تھا ڈھونڈھ، تصرّف کے عمل نے اس کو ڈھونڈ بنا دیا۔ ایک لفظ تھا کانڑا، (ایک آنکھ والا) رائے ثقیلہ کو اُڑا کر ن کو مفتوح کیا اور کانا بنایا۔ اسی طرح بانڑی کو بانی (بولی) بنایا۔

یہاں یہ ظاہر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ اور ایسے تصرّف بے ضرورت یا اصل لفظ کا حلیہ ہی بگاڑ دینے کی ضد سے عمل میں نہیں آئے بلکہ صوتی ثقالت کا دور کرنا مقصود تھا چنانچہ مدھر بانی ایک بہت شیریں مرکّب توصیفی تھا اس میں مدھر کو جوں کا توں لے لیا، اس میں تصرّف نے کوئی دست اندازی نہیں کی۔

ذیل کے نقشے سے اردو کے لسانیاتی تصرف کے طریق پر کافی روشنی پڑتی ہے جسے دیکھ کر اردو سے بے واسطہ شخص بھی اس کے تصرفات کے مستحسن ہونے سے انکار نہیں کر سکتا۔ اس نقشے میں اسم، فعل، صفات اور کچھ حرف کے حروف لیے گئے ہیں۔

اسم

اُردو	ہندی	پنجابی	اپ بھرنش	پراکرت	سنسکرت
اُٹھ	آٹھ	اَٹّھ	اَٹّھ		اَشٹ
اُدر	آدر	آدّر			آدر
آس	آس	آس	آس	آسا	آشا
آگ	آگ	اَگّ	اَگیّ	اَگیّ	اَگنی
آم	آم-امرا	اَنب		اَمبَم	آمرم
آدھا	آدھا	اَدّھ	اَدّھ	اُدّھ	اَردھ
آنکھ	آنکھ-آنکھی	اَکھّ	اَچھّی	اَچھّ	آکشی
آگے	آگے	اَگےّ	آگہی	اَگّ	اَگرگ
آنوا	آوا	آوا			آپاک
آج	آج	اَجّ	اَجّ	اَجّ	آدیہ
اب	اب	ہُن		اُہنا	اَدّھنا
انڈا	انڈا	آنڈا-انڈڑا			
انگوٹھا	انگوٹھا	انگوٹھّا			انگشٹ
انجھر	انجھر	اَکھّر	اکھّر	اکھّر	اَکشر
اندھا	اندھا	انّاں	اَندھ		اندھکہ
اُپاد	اُپائے	اُپا			اُپائے
اُنگل	اُنگلی	اُنگل			اُنگلگا

نوٹ:- جہاں نون کا خوف ڑ کے ساتھ مل کر آواز دیتا ہے وہاں نون کے اوپر ڑ لکھ دی ہے

اُردو	ہندی	پنجابی	اپبھرنش	پراکرت	سنسکرت
اُوپر	اُوپر	اُپّر	اُپّرِ		اُپرِ
اِینٹ	اینٹ	اِٹّ			اِشٹکہ
اِیندھن	اِیندھن	بالن			اِندھن
اَور	اَور	ہور	اَوَر	اَوَر	اَپَر
اونٹ	اُونٹ	اُونٹھ۔اُٹھّ			اُشٹر
اَندھیر	اَندھیر	ہنیر	اندھآر	اندھآر	اندھکار
اِملی	اِمبلی	اِمبلی			اَملِک
اولا	اولا	گلا۔گڑا			کرک
اَمرتسَر	امرِتسَر	امبرسر			اَمرِتسَرس
ایک	ایک	اِکّ	اِکّ	اِکّ	ایکَ
باجا	باجا	واجّا			باویکہ۔وادیہ
بہَن	بہن	بھَین	بَہِنی	بَہِنی	بھگِنی
بڑا	بڑا	وَڈّا	وڈّ		برِدّھکہ
بالو	بالو	بالو			بالُکا
بس	بس	وِسّ		دِس	وِشں
بَیر	بَیر	وَیر			وَیر
بہنوئی	بہنوئی	بھنّیوا۔بھنڑیا			بھگِنی پتیک
بَہو	بَہو	بَہُو	بہوآ	بہوآ	بدھک
بھیڑا	بھیڑا	بھیڑا	بھیڈّ	بھیڈو	بھیک
بیوپار	بوہار	بِپار			بیاپار

اُردو	ہندی	پنجابی	اب بھرنش	پراکرت	سنسکرت
بِریٹ	بِیٹ	بِہڑ			بِشٹا
باگ	باگ	واگ		وَگّا	ولگا
بِیج	بِیج	وِچّ۔ گبّے		بِچھّ	وُتّسک
بِگاڑ	بِگاڑ	وِگاڑ			بِکار
بیکا	بانکا	وینگا	وَنکئو	وَکئو	وَکرک
بارہ ۱۲	بارہ	باراں	وارہ		دوادش
بائیس ۲۲	بائیس	بی وی بائی	واوِیس		دوادِشت
بانہہ	بہیّاں	باں		باہو	باہو
بہرا	بہرا	بولا	وہر		ودھر
بادل	بادر	بدّل			وارِد
بِیج	بِیج	بی			بِیج
بُلبُلہ	بُلبُلہ	بُلبُلہ، بڑبڑا			بُدبُدک
بھانپ	بھاپ	بھاپھ			ورشٹ
بھوکا	بھوکھا	بُکّھا، بھُکّا			بُبھکشتہ
بھوک	بھوک	بھکھ	بھُکّھا		بُبھکشا
بھیک	بِچھّا	بھکھ	بھِکّا		بھکشا
بھینس	بھینس	مَجّھ مہیں			مہیشی
بھنگ	بھانگ	بھانگ			بھانڈِک
بھُس بھوسا	بھُس	بھو			بُشم
بھونرا	بھونرا بھونر	بھورا		بھنورو	بھرمرک

اُردو	ہندی	پنجابی	اپ بھرنش	پراکرت	سنسکرت
بھرپور	بھرپور	بھر بھور			پرپورن
پارا	پارا	پارا			پادلہ
پنکھا	پنکھا	پکھا			پکشک
پیٹھ	پیٹھ				پرشو
پوچھ	پوچھ	پچھ، رنج		پچھا	پرچھا
پو	پو	پے	پہ	پہا	پربھا
پرکھ، پرکھا	پرکھ، پرکھا	پرکھ	پرکھ		پرکش
پتھر	پتھر	پتھر		پتھرو	
پیارا	پیارا	پارا	پیارد		پریہ
پیڑھی	پیڑھی			پیڑھیا	پیٹھکا
پوت	پوت	پت، پتر			پتر
پلنگ	پلنگ	پلنگ	پلنگ		پربنک
پھاگن	پھاگن	پھگن			پھاگن
پھٹکری	پھٹکڑی				سپھٹیکارک
پھول	پھول	پھل			پھلم
تانت	تنت	تند			تنت
تیس	تیس	تی	تیس	تیسا	ترنشت
تالی	تالی	توڑی			تالکا
تھن	تھن	تھن	تھنو	تھنو	ستن
تھل	تھل	تھل	تھل	تھل	ستھل

اردو	ہندی	پنجابی	اپ بھرنش	پراکرت	سنسکرت
ٹھوٹھا (نیلا)	ٹھوٹھا	ٹھوٹھا			سُتھلم
تھانہ	تھانہ	ٹھانہ		تھانم	ستھان
ٹانگا	ٹانگا	ٹانگا		ٹنکو	ٹنک
ٹکا	ٹکا	ٹکا		ٹنکو	ٹنکہ
ٹھگ	ٹھگ	ٹھگ			ستھگ
جو	جو	جوں			جو
جونک	جونک	جوک			جلوکا
جب	جب	جد			یدا
جو (شرط)	جو	جے	جئی	جئی	یدی
چاک	چاک	چک	چکو	چکم	چکرم
چاول	چاول	چول			تندلم
چاند	چندر	چند	چندُ	چندو	چندرہ
(چتکبرا		ڈب کھڑبا			چترکبرک
چبھ	چبھ	چب			تبھ
چھلکا، چھال	چھال	سک			شلکم
چونچ	چونچ	چنج			چنچو
چمار	چمار	چمیار		چمارُ	چرمکار
چام	چام	چم	چمُ	چمن	چرم
چوہا	موسا	مُسا		مسئو	موشک
چیت	چیت	چیت		چیت	چیتر

اُردو	ہندی	پنجابی	اپبھرنش	پراکرت	سنسکرت
چھانو	چھیاں	چھاں	چھاؤچھایا	چھاآ	چھایا
چھینکا	چھینکا	چھکا			شکیہ
دانت	دانت	دند	دنت	دنت	دنت
دیا	دیوا	دیوا	دیوَیہ	دیواو	دیپک
دودھ	دودھ	دُدّھ		دُدّھ	دُگدھ
دُبلا	دُبلا	ماڑا			دُربل
دَہی	دَہی	دَہیں	دَہ	دَہِام	دَدِھکم
دھوتی	دھوتی	دھوئی			دھوتِک
دھوبی	دھوبی	دھوبّا	دُھوَل		دُھوَل
ڈاین	ڈاین	ڈین			ڈاکنی
ڈوم	ڈوم	ڈوم			ڈوم
ڈھیٹ	ڈھیٹھ	ڈھیٹھ	ڈِھٹّھو	ڈِھٹّھو	دِھرشٹ
ریت	ریت	ریت			ریتی
ریچھ	ریچھ	رِچھّ	رِچّھ	رِچّھ	رِکش
رُت	رُت	رُت			رِت
روکھا	روکھا	رُکھّا		رُکھّو	رُکشک
رَسوئی	رسوئی	رَسو	رسوئی		رَشوتی
رُپا	رُپّیہ	رُپیّا		رُپّا	رُپیک
رَس	رَس	رَو	رَسُ		رَسَ
ریٹھا	ریٹھا	رِٹھّا		رِٹھئہ	رشٹک

اُردو	ہندی	پنجابی	اپ بھرنش	پراکرت	سنسکرت
رُہٹ	رُہٹ	ہرٹ، ٹگٹ			اَرگھٹ
ساس	ساسو	سسّ	ساسَ	سسّو	شوشرو
سالا	سالا	سالا		سالگو	شیالک، شرگالک
سوت	سوت	سوتّا		سوتّ	سوتر
سُہاگ	سُہاگ	سُواگ		سوہگّم	سوبھاگیّم
سارا	سارا	سارا	سَیلُ	سَنلئو	سکل
سُسرا	سُسر	سَورا	سَسُرو	سَسُرو	شوشُر
سب	سب	سَبّ ہُبّ	سبُّ	سَوّم	سَروم
سانپ	سانپ	سَنپّ	سَپُّ	سَپّو	سَرپ
سچ	سانچ	سچّ	سچُّ	سچّم	سَتیَم
سندیسا	سندیسا	سَنے آ	سن دیس		سندیش
ساری	ساڑھی	ساڑی			شاٹکا
سانس	سانس	ساہ	ساس	ساس	شوّاس
سِل	سِل		سِل	سِلا	شِلا
سما، سماں	سماں	سما			سمیہ
سیپ		سِپّ	سِپّی	سِپّی	شُکتی
سینگھ	سینگ	سِنگ	سِنگ	سِنگ	شنگ
سات	سات	ستّ	ستّ	ستّ	سپت
سُور	سُور	سُور			شوکر
سوکھا	سوکھا	سُکھّا	سُکّو	سُکھو	شُشک، سُکّا

اردو	ہندی	پنجابی	اپ بھرنش	پراکرت	سنسکرت
سہرا	سہرا	سبرا		سیہراو	شیکھرک
شکّر	شکر	شکّر			شرکرا
فوّارہ	پھوارا	بھوارہ			بہو دھارا
کام	کام	کمّ	کمّ	کمّ	کرم
کان	کان۔کرن	کنّ	کنّ	کنّ	کرن
کچھ	کچھ	کچھّ			ککش
کسوٹی	کسوٹی	گھسوٹی		کسوٹیہ	کش پٹکا
کھونٹ (چاروں)	کھونٹ	کوٹ			کوٹ
کنواں	کنواں	کھو	کوڈ	کھوو	کوپ
کیلا	کیلا	کیلاّ		کالئو	کدلکہ، کلا
کسان	کسان	کرِیسان			کیرشان
کنٹھا	کنٹھا	کینٹھاّ	کنٹھیہ		کنٹھک
کوکھ	کوکھ	ککھّی	گکھی		گکش
کڑوا	کڑوا	کوڑا	کڈ		گٹکم
کنول	کنول	کول			کمل
کوڑی	کوڑی	کوڈی		کوڈیا	کپردکا
کاجل	کاجر	کجلّ		کجلم	
کاٹھ	کاٹھ	کاٹھ	کٹھّ	کٹھم	کاشٹھم
کلس	کلس	کلس	کلسُ	کلسو	کلشں
کوس	کوس	کو			کرہ دش

اُردو	ہندی	پنجابی	اپ بھرنش	پراکرت	سنسکرت
کہار	کہار	جھیور			دھیور
کڑاہا	کڑاہا	کڑاہا، کڑاہ	کڑاہ	کڈاہ	کٹاہکم
کلہاڑا	کلہاڑا	گھواڑا		کُٹّا لکوُ	کٹھارک
کپڑا	کپڑا	کپّڑا	کپّڑ	کپّڑو	کرپٹ
کپاس	کپاس	کپا		کپّاسم	کرپاسم
کیاری	کیاری	کِاڑی			کدارِک
کُبڑا	کُبجا	کُبّا			کُبجک
کوئل	کوئل	کول	کوئل	کوئلا	کوکلا
کیلا	کیلا	کلاّ			کیلک
کھڑکی	کھڑکی	کھڈکی		کھڈکیہ	
کھیت	کھیت	کھیت	کھیتّ	کھیتّم	کھشیترم
کھیر	کھیر	کھیر	کھیرُ	کھیر	کھشیرم
کھیل	کھیل	کھیڈ	کھیڈّ		کریڑا
گاہک	گاہک	گاک			گراہک
گانو	گام	گراں	گام		گرام
گال	گال	گلّ			گنڈہ
گانٹھ	گانٹھ	گنڈ	گنٹھ	گنٹھی	گرنتھیہ
گاجر	گاجر	گاجّر		گجّرم	گرجرم
گیارہ	گیارہ	یاراں		اِآرہ	اکادش
گلو	گلو	گلو		گلوئی	گڈُوچ

اُردو	ہندی	پنجابی	اپبھرنش	پراکرت	سنسکرت
لاٹھی	لاٹھی	لاٹھی		لٹھیا	لشٹِک
لاکھ	لاکھ	لکھ	لکھ	لکھ	لکش
لاج	لاج	لجّ	لجّ	لجّا	لجّا
لیک	لیکھ	لیکھ		لکھ	لِکشا
لمبا	لمبا	لمّا	لنب	لمبوٗ	لمبک
لونڈا	لونڈا	مُنڈا			مُنڈک
ماتھا	ماتھا	متھا	متھا،متھوا	متھ ام	مستکم
ماشا	ماشا	ماسا			ماشک
مچھر	مچھر	مچھر			مشسر
مُنہ	مُنہ	موںہ	موںہ	مُنہن	مُکھ
مول	مول	مُلّ		مُلّ	مُلیم، مولیہ
میت	میت	مِتّر	مِتّ	مِتّ	مِتّر
مینہ	مینہ	مینہہ	میہ	میہ	میگھ
مکھی	مکھی	مکھی			مکشک
مٹی	مٹی-مائی	مٹی		مِٹیا	مرتِکا
مونچھ	مونچھ	مُچھ			شمشرُ
موتی	موتی	موتی	موتیہ	موتیا	موکتک
مکڑی	مکڑی	مکڑی		مکڑیا	مرکٹیک
مور	مور	مور	مور	مور	میور
مینڈک	مینڈک	ڈڈو			دردر

اردو	ہندی	پنجابی	اپبھرنش	پراکرت	سنسکرت
ناچ	ناچ	نچّ	نچّ		نرتیہ
نام	ناؤں	ناں			نام
نوراتره	نوراتره	نراتاّ			نوراترک
نِت	نِت	نِت			نتیہ
نواں	نواں	نوواں	نوم		نوم
نِرمل	نِرمل	نِمبل	نِجھمل		نِرمل
نارِیل	نارِیل	نَلیر	نالیرُ	ناریلو	نارِکیل
ہلدی	ہلدی	ہلد	ہرِدل		ہرِدرا
ہنسی	ہنسی	ہنسی، ہاسی			ہاسِک
ہیا	ہیا	ہِردا	ہِیا آ	ہیا آ	ہِردیہ
ہاتھ	ہاتھ	ہتھّ	ہتھو	ہتھّو	ہست
ہاتھی	ہاتھی	ہاتھی	ہتھ	ہتھو	ہستِن

ضمائر

اُردو	ہندی	پنجابی	اپبھرنش	پراکرت	سنسکرت
اِس	اِس	اسے			آسیہ
تُم	تُم	تُسیں، تُساں	تُمھی	تُمھے	تُسمَی
تُو	تُو	توں	تھُوں	تُوآن	تُوام
تجھ	تجھ	تُج	تجھُو	تجھم	تُبھیم
جِن	جن	جِنڑ	جین	جینڑ	یِنہ
ہم	ہم	اساں، اسیں	اَمھے	اَمھے	اَشماکم

افعال

اُردو	ہندی	پنجابی	اپبھرنش	پراکرت	سنسکرت	نوٹ
پُوچھے	پُوچھے	پُچھّے	پُچھّئ	پُچھّدی	پُچھت	(غائب)
پُوچھے	پُوچھے	پُچھّیں	پُچھّیں	پُچھّئیں		(حاضر)
پُوچھو	پُوچھو	پُچھّو		پُچھّہ	پرِچھّھ	
پُوچھوں	پُوچھوں	پُچھّاں		پُچھّام	پرِچھّم	
پِٹا	پٹا	پِٹیا			پِشٹ	
پڑھے	پڑھے	پڑھے	پڈھئ		پٹھت	
جلنے	جانے	جانے	جانئ	جاناوی	جانات	
چلے	چلے	چلّے	چلئ	چلدی	چلتی	
دِکھا	دِیکھا	دِٹھّا	ڈِٹھّو	ڈِٹھّ	درشٹ	اب بھی کھائی دیا بولتے ہیں
دِیجیے	دیجے	دئیے	دِجّئ	دِجّئے	دی یتے	
کرے (تو)	کرے	کریں	کرئ	کریدی	کریتی	
کریں	کریں	کرنڑ	کرنت	کرنیت	کُروَنت	
کرو	کرو	کرو	کرہ		کرُدھ	
کروں	کروں	کراں	کروں	کریم	کرُدم	
کیجیے	کیجے، کیجیے	کریے	کرجئ	کری آدی	کریتے	
کرتا	کرتا	کردا	کرنتو	کرنیت	کُروَت	
کیا	کوا	کِا، کیتا	کیتو		کرت	

اردو	ہندی	پنجابی	اپبھرنش	پراکرت	سنسکرت	نوٹ
کہو	کہو	کتو		کہیہ	کتھیتھ	
کہوں	کہوں	کواں	کہم	کہیم	کتھیامہ	
کہے	کہے	کئے	کہے ئی	کدھی	کتھیتی	
				کدھیدی		
کہیں	کہیں	کہنٹ		کہینت	کتھینت	
گیا	گیا	گیا	گر	گد	گت	
ناچتا	ناچتا	نچدا	نچی	نچو	نرتیتی	
ہوتا	ہوتا	ہوندا	ہونتو		بھوت	

مرادفات یا مترادف الفاظ

متصرفہ زبانوں کے متعلق تو یہ کہنا درست ہوگا کہ ان میں کوئی لفظ کسی لفظ کا مرادف یعنی ہم معنی نہیں ہوتا کیونکہ ہر لفظ کا مادہ جدا گانہ ہوتا ہے لیکن غیر متصرفہ مشرقی زبانوں میں ایسا نہیں ہوتا۔ ان میں بہت سے الفاظ ہم معنی اِدھر اُدھر سے آجاتے ہیں اور بہت ایسے بھی ہوتے ہیں جو اپنی اصلی جگہ میں قریب المعنی ہوں مگر ہم معنی مستعمل ہوتے ہیں ایسا ہی حال اردو کا ہے اس کے باوجود بھی ذوق سلیم ان لفظوں میں مابہ الامتیاز قائم کر دیتا ہے اور ایسے دو کلمے مرادف نہیں رہتے، زیادہ سے زیادہ مترادف کہے جا سکتے ہیں۔ ایسے چند جگ لفظوں کے یہاں دیے جاتے ہیں۔ جن سے استعمال کے امتیاز کا اصول واضح ہو جائے گا:۔

(۱) (۱) رنج (۲) غم (۳) افسوس (۴) تاسف

(۱) خط کا جواب نہ دینا تو رہا الگ، رنج مجھے اس کا ہے کہ آپ دہلی آئے اور ملے تک نہیں" اس جملے میں باقی تین کلموں میں سے کسی کو رنج کی جگہ رکھ دیں تو پھبے گا نہیں، اور کلام فصاحت سے گر جائے گا۔

(۲) "اسے بیٹے کی وفات کا بڑا غم ہے" یہاں غم کو باقی تین لفظوں میں سے کسی سے نہیں بدل سکتے۔

(۳) "مجھے بہت افسوس ہے کہ جلسے میں شریک نہ ہو سکا۔" یہی کیفیت اس افسوس کی ہے۔

(۴) "اسے نہایت تاسف ہے کہ تقریر کی رَو میں یہ کلمے آپ کی شان میں اس کی زبان سے نکل گئے۔" مذکورہ الفاظ میں کوئی لفظ اس معنی کا حامل نہیں ہو سکتا۔

(ب) ایک اور جگہ چار مترادف الفاظ کا لیجئے:- (۱) خوش (۲) شاد (۳) بشاش (۴) باغ باغ۔ اب ان کے استعمال پر غور ہو:-

(۱) "وہ دال روٹی سے خوش ہے۔" مطلب ہوا ضروریاتِ زندگی کی فراہمی میں تنگی یا دقت محسوس نہیں کرتا۔ یہاں اس جگہ کا اور کوئی لفظ نہیں کھپ سکتا۔

(۲) دُعا ہے کہ تم شاد و آباد رہو۔" یہی حال یہاں شاد کا ہے۔

(۳) "آج اس کا چہرہ بشاش تھا، ضرور انتخاب میں کامیاب ہو گیا ہو گا۔

(۴) امتحان کا نتیجہ سنتے ہی وہ باغ باغ ہو گیا۔ اس باغ باغ کی جگہ "فردوس فردوس" بھی نہیں چھپن سکتا۔

(ج) ایک اور جگہ چار لفظوں کا ہے (۱) اُنس (۲) الفت (۳) محبت (۴) عشق۔ اب ان کے استعمال کا محل دیکھو:-

(۱) "نئے اُستاد کو اپنے شاگردوں سے جلدی اُنس ہو گیا۔"

(۲) "بھائیوں میں ابھی تک تو اُلفت ہے۔"

(۳) "ماں کی محبت کا جواب نہیں ہو سکتا۔"

(۴) اُسے اپنی بیوی سے عشق ہے۔"

ان چار لفظوں کی جگہ ایک دوسرے سے نہیں بدلی جا سکتی۔ ہر لفظ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنی اسی جگہ کے لئے وضع کیا گیا ہے۔

(د) اب چند محض دیسی اُردو الفاظ کے معنی اور استعمال کے محل پر غور کرنا ہے (۱) دُبدا (۲) جھجک (۳) سانسا (۴) کھٹکا (۵) بھچک۔

(۶) دھڑکا (۷) سہم (۸) سناٹا (۹) ڈر

یہ نو کے نو لفظ خوف یا ڈر کی مختلف نوبتوں اور درجوں کو تعبیر کرتے ہیں، جن کی وضاحت استعمال سے کی جا سکتی ہے۔

(۱) "آپ پوچھتے ہیں میں لاہور کیوں نہیں جاتا، میں اس دُبدا میں ہوں کہ ادھر سے میں چل پڑا اور ادھر سے وہ روانہ ہو گئے تو ۔۔۔" کوئی مانع ایسا ہے کہ ارادہ پکا نہیں ہو سکتا، شُبہہ اور دُبدا۔ ڈر کے ادنیٰ ترین درجے ہیں۔

(۲) پہلی دفعہ عام جلسے میں بولنے کا موقع ہوا تھا اس وجہ سے شروع شروع میں جھجک رہی۔" اس جگہ جھجک کو کسی اور لفظ سے نہیں بدل سکتے

(۳) حصّے تو خرید سکتا ہوں مگر مجھے سانسا اس بات کا ہے کہ یہی دو ہزار میری کل پونجی ہے، کل کو حصّوں کی قیمت گر گئی اور رُپے کی دو نی رہ گئی تو میں کیا کروں گا۔"

(۴) "نو خرید مکان کی مرمت اس لئے نہیں کراتا کہ مجھے شُفعہ کا کھٹکا لگا ہوا ہے، اس کی میعاد گزر جائے تو مکان میں اپنے ڈھب کا ردّ و بدل کر دوں۔"

(۵) میں تو اس کی باتیں سُن کر بھچک رہ گیا۔" یہاں حیرت میں قدرے سہم بھی ہے۔

(۶) "مشاعرہ تو میں اپنے ہاں کر لوں لیکن وہ جو ٹھا حضرت لغلول الشعرا کا ہے، انہیں خبر ہوئے بن رہے گی نہیں اور وہ معہ اپنے جزدان کے آموجود ہوں گے تو میں انہیں نکلوا سکوں گا نہیں۔"

(۷) "لڑکے نے امرود کی ٹہنی جھکائی ہی تھی کہ سامنے سے ماسٹر آگیا، بیچارہ سہم کر گھگیانے لگا۔"

(۸) یہ خبر سنتے ہی سنّاٹا ہو گیا۔ اکلوتا کماؤ بیٹا اور باپ کا یہ بڑھاپا۔" یہاں الم کے ساتھ ایک قسم کا ڈر بھی عارض حال ہے کیونکہ سنّاٹے میں آنے والا شخص بھی اولاد والا ہے اِماتم زدہ سے خاص تعلق رکھتا ہے۔

(۹) "تمہیں کس کا ڈر پڑا ہے انتخاب کے لئے کھڑے ہو، میں اور میرا جتھا تمہارے ساتھ ہے۔"

ان نو کلموں کے استعمال کا موقع ان کے معنوں کے باہمی امتیاز پر کافی روشنی ڈالتا ہے۔

ان چند لفظوں کے معنوں میں جو باریک فرق ہے نہایت غور کے قابل ہے جس طرح ایک کیمیاوی مرکّب بنانے میں ہر ترکیبی جزو کی اصلیّت، نوعیت اور مقدار کی جانچ لابد ہوتی ہے اسی طرح ایک عبارت کی انشا میں لفظوں کے معنی، نفس معنی، محل استعمال وغیرہ کی جانچ اور پرتال لابُد ہے، ورنہ کلام غیر فصیح مبہم یا مبتذل ہو جائے گا۔

لفظ کے متعلق مختلف باتیں

مترادف کا غیر مترادف ہو جانا | بعض لفظ ایسے ہیں جو کبھی مترادف تھے مگر اب متفرق المعنی ہو گئے۔ جیسے غریب اور اجنبی۔ اب غریب مفرد حالت میں اجنبی کے معنی نہیں دیتا اس کے معنی ہو گئے مفلس، نادار۔ ترتیب میں وہی اجنبی کے معنی دے گا۔ جیسے شامِ غریباں، گورِ غریباں، غریب الدیار۔

غیر مترادف کا مترادف ہو جانا | بہانہ اور حیلہ کو لو۔ بہانہ کے معنی تھے اور ہیں محض عذر، معذرت حیلہ کے معنی ہیں دھوکے دھڑی کا جُز شامل تھا جو اب اس میں سے نکل گیا اور اب یہ دونوں لفظ مترادف استعمال ہوتے ہیں کہاوت ہے، حیلے روزی بہانے موت۔

ایک لفظ کے کئی معنی | پر، ایک لفظ ہے جو تین معنوں میں استعمال ہوتا ہے:-
(۱) اوپر (۲) مگر (۳) جن سے پرندہ اڑتا ہے۔

بیٹھک، (۱) ملاقات کا کمرہ اور (۲) ایک قسم کی جسمانی ورزش،

تھان (۱) ململ کا تھان، بیس گز یا مقررہ لمبائی کا سالم ٹکڑہ جو بنانے والے بناتے ہیں (۲) گھوڑے کے بندھنے کی جگہ (۳) مزار، درگاہ

جیسے، سید کا تھان۔

لٹھا، (۱) ایک قسم کا کپڑا (۲) لکڑی کا بہت موٹا اور لمبا پورا۔

مگر (۱) حرف استثنا بمعنی لیکن (۲) پانی کا ایک بڑا جانور۔ (۳) کانوں کا ایک زیور۔

گنج، (۱) سر کے بال اڑ جانا (۲) خزینہ (۳) یکساں چیزیں جو ایک دوسرے میں سما جائیں۔

بالا، (۱) قد (۲) اونچا، اعلےٰ (۳) بچہ (۴) چکمہ، دھوکا

اعراب کے اختلاف سے معنی میں اختلاف	ایسا بھی ہوتا ہے کہ لفظ وہی رہتا ہے یعنی جن حروف سے وہ بنا ہے ان میں فرق نہیں آتا صرف

اعراب بدل جاتے ہیں جس سے معنی بھی بدل جاتے ہیں، جیسے:۔

حُکُم، حِکَم، حَکَم، قَدَر، قَدْر، طَور، طُوْر۔ بِین۔ بَین۔ بَل، بِل، بُل، ہِل، پَل، پِل، پُل۔

اختلاف زبان اختلاف معنی	کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک لفظ ایک زبان

میں ایک معنی دیتا ہے اور دوسری زبان میں دوسرے:۔ جیسے مور، اُردو میں ایک نہایت شاندار بڑے پرند کا نام ہے اور فارسی میں چیونٹی کا۔ کان اُردو میں سننے کا قدرتی آلہ ہے اور فارسی میں معدن۔ خود اُردو میں بھی کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے۔

(۱) انگور دھو کے کھائے

(۲) آپ کے بہت دھوکے کھائے اب میں ہوشیار ہو گیا ہوں۔ اس مکمل ہم نوائی سے دھوکا نہیں کھانا چاہیئے۔ بیان کے سلسلے اور عبارت کے قرینے کو سمجھنے سے غلط فہمی کا امکان جاتا رہتا ہے۔

ایک لفظ کے دو مقاموں پر دو معنی

چالاک جب فرض کیجیے گھوڑے کے ساتھ استعمال ہو تو اس کی بہت اچھی صفت ہے، لیکن جب آدمی کے ساتھ استعمال ہو تو اس کا عیب بتاتا ہے، یہاں اس کے معنی ہونگے دغاباز، فریبی اور چور بھی۔

یتیم الفاظ

بعض الفاظ (مرکّب یا مفرد) ایسے ہیں جن کی اصلیّت کا پتا نہیں چل سکتا، یعنی ان کا مادّہ یا ماخذ نامعلوم ہے جیسے:۔

چپر غٹّو، اللپٹّو، اوَل جلوَل، الّم غلّم، الّلے تلّلے، نٹ کھٹ، چھیچھالیدر، چپر قناتیا۔

خاص جانوروں کے بچّوں کے لئے خاص لفظ

میمنا۔ بکری کا بچّہ

برّہ۔ بھیڑ کا بچّہ

پاٹھا۔ ہاتھی کا بچّہ

پٹھا۔ اُلّو کا بچّہ

پلّا۔ کتیا کا بچّہ

بلونگڑہ۔ بلّی کا بچّہ

بچھیرہ (بچھیری) گھوڑی کے بچّے

بچھڑا (بچھیا) گائے کے بچّے

کٹڑا (کٹڑی) بھینس کے بچّے

چوزا۔ مُرغی کا بچّہ

ہرنوٹا (چکارا) ہرن کا بچّہ

سنپولا۔ سانپ کا بچّہ

گھیٹا۔ سؤر کا بچّہ

خاص اجتماعوں کے لئے خاص لفظ؛ خاص جانداروں یا غیر جانداروں کے مجموعے کے لئے اردو میں خاص لفظ مقرر ہیں جو اسم جمع کی حیثیت رکھتے ہیں جیسے:۔

طلبا کی جماعت

رندوں کا حلقہ

بھیڑوں بکریوں کا ریوڑ، گلّا

گووں کا چونا

مدمکھیّوں کا جھلڑ

ستاروں کا جھرمٹ یا جھومر

عورتوں کا جھرمٹ یا جھومر

آدمیوں کی بھیڑ

جہازوں کا بیڑا

ہاتھیوں کی ڈار

کبوتروں کی ٹکڑی

چیڑ کا، بانسوں کا جنگل

درختوں کا جھنڈ (بہت سے ساتھ اڑتے ہوئے پرندوں کے لئے بھی)

اناروں کا کنج

بدمعاشوں کی ٹولی

سواروں کا دستہ

ٹڈّی دَل، چیونٹی دَل

انگور کا گچھّا

کیلوں کی گہل

ریشم کا لچھا

مزدوروں کا جتھا

فوج کا پرا

لکڑیوں کا گٹھا

روٹیوں کی تھئی

کاغذوں کی گڈی

خطوں کا طومار

کلابتو کی گنجی

بالوں کا گچھا

پانوں کی ڈھولی

امریاں، آموں کا بڑا باغ، فالیز، خربوزے یا کھیرے ککڑی کا بڑا کھیت۔

آوازیں | اردو کی فراخ دامانی اور صوتیاتی عظمت ان لفظوں سے واضح ہوتی ہے جو مختلف جانوروں وغیرہ کی آواز کے لئے مقرر کئے گئے ہیں ایسے چند لفظ یہاں لکھے جاتے ہیں۔

شیر دہاڑتا ہے۔ ہاتھی چنگھاڑتا ہے، گھوڑا ہنہناتا ہے، گدھا ہینچوں ہینچوں کرتا ہے، گدھا رینگتا ہے، کتا بھونکتا ہے، بلی میاؤں کرتی ہے، گائے رانبھتی ہے، سانڈ ڈکارتا ہے۔ اونٹ بلبلاتا ہے۔ بکری ممیاتی ہے، کوئل کوکتی ہے، چڑیا چوں چوں کرتی ہے، کوا کائیں کائیں کرتا ہے کبوتر غٹرغوں کرتا ہے، مکھی بھن بھناتی ہے، مرغی کڑکڑاتی ہے

اُلّو ہو کرتا ہے، مور جھنگھارتا ہے، تو تارٹ لگاتا ہے۔ مرغا گُڑگُڑوں کوں کرتا ہے، پرندے چرچراتے ہیں۔ اونٹ بلبلاتا ہے (مستی میں) سانپ پھُنکارتا ہے۔ گلہری چٹ چٹاتی ہے، مینڈک ٹرّاتا ہے، جھینگر جھنگارتا ہے۔ بندر گھگیاتا ہے۔

بعض اور چیزیں ایسی ہیں جن کی آوازیں خصوصیت رکھتی ہیں، ان کے لئے جُدا جُدا لفظ مقرر ہیں۔ جیسے:-

بادل کی گرج، بجلی کی کڑک، ہوا کی سنسناہٹ، توپ کی دنادن، صراحی کی گٹ گٹ، گھوڑے (کے چلنے) کی ٹاپ، رُپوں کی کھنک، ریل کی گھڑگھڑ، گویوں کی تانا ری ری، طبلے کی تھاپ تنبورے کی آس، گنبد کی گونج، گھڑیال کی ٹن ٹن، چھکڑے کی چوں، چکّی کی گھمر وغیرہ۔

پھر خاص چیزوں کی جوہری کیفیت کے اظہار کے لئے خاص لفظ ہیں جیسے:-

موتی کی آب، کندن کی دمک، ہیرے کی ڈلک، چاندی کی چمک، گھنگرو کی چھُن چھُن، دھوپ کا تڑاقا، بو کی بھبک، عطر کی لپٹ، پھول کی مہک۔

زبان کی استقاقی قوت اور فطرت سے موانست

ہماری زبان میں یہ طاقت اور صلاحیت غیر معمولی ہے۔ ایک رنگوں کے ناموں ہی کو لو۔ کوئی دو لفظوں سے نہیں بنا۔ صرف تصریف کا عمل حاوی رہا۔ اور پھر ان ناموں میں فطرت کتنی جھلک رہی ہے:-

اُودا، ہرا، نیلا، پیلا وغیرہ تو تھے ہی، گیہواں، چمپئی، جامنی، دھانی

شنگرفی، فالسائی، نارنجی، لاجوردی، زنگاری، موتیا، بینجنی، ہرٹری، پیازی گلابی اور کاکریزی کو دیکھو اور اردو کی تصریفی اہلیت اور فطرت پسندی کی داد دو۔

خاص شخصوں یا جانوروں کے مسکن کے لئے خاص لفظ

یہ ہماری زبان کی وسعت ہے کہ مختلف رہنے والوں کے مسکن کے لئے مختلف لفظ مخصوص ہیں۔ جیسے :-

بادشاہ کا محل۔ بیگموں کا حرم۔ رانیوں کا رنواس، فوج کی بارگ۔ رشی کا آشرم۔ صوفی کا حجرا۔ فقیر کا تکیہ یا کٹیا۔ بھلے مانس کا گھر۔ غریب کا جھونپڑا۔ بھڑوں کا چھتا۔ لومڑی (گیدڑ) کا بھٹ۔ پرندوں کا گھونسلا۔ چوہے کا بل۔ سانپ کی بانبی۔ فوج کی چھاؤنی۔ مویشی کا کھرک۔ گھوڑے کا تھان۔

سابقے اور لاحقے عموماً ایک اور کبھی دو حرف ایک لفظ کے پہلے آکر اس کے معنی بدل دیتے ہیں۔ انہیں سابقہ کہتے ہیں یہی اگر لفظ کے آخر میں بڑھائے جائیں تو لاحقہ کہلاتے ہیں۔ جیسے امر (مر)، اٹل (اٹل) کھاؤ۔ اڑاو۔ گھائل۔ مریل (گھاؤ، مرنا)۔ ان کی تعداد بہت بڑی ہے۔ قواعد کی کتابوں میں دیکھا جائے۔ یہ سابقے اور لاحقے کہیں صفت کے کہیں فاعلیت کے، کہیں مفعولیت، کہیں مبالغے کے اور کہیں اور قسم قسم کے معنی اصل لفظ کو پہناتے ہیں۔

مرکبات

اردو میں مرکبات کا ذخیرہ بے انتہا اور بے بہا ہے۔ یہ وہ موضوع ہے جو ایک علیحدہ دفتر چاہتا ہے۔ ان مرکبات کو کئی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے بڑی قسمیں دو ہیں (۱) جس میں دونوں لفظ دیسی ہوں (۲) جس میں ایک لفظ دیسی اور دوسرا فارسی یا عربی ہو۔

دیسی الفاظ کے مرکب | کبھی یہ دو مختلف فعلوں سے بنتا ہے جیسے :۔

لے لوٹ۔ جو کسی سے کوئی چیز لے کہ واپس نہ کرے یعنی قرضہ یا کچھ چیز کسی سے لے کر لوٹنی لگا جائے واپسی کا نام نہ لے۔

آیا گیا، اس کے معنی ہیں ختم ہونا "آپ تو شریک ہی نہیں ہوں گے تو بس جلسہ آیا گیا ہوا"۔ "اب وہ رقم آئی گئی سمجھئے"۔

کبھی ایک اسم اور ایک فعل سے مرکب بنتا ہے، اُردو میں ایسے مرکبات کی کثرت ہے :۔

مرجیوڑا، کھل اُپاد، ہنس مکھ، ہتھ چھٹ، پُھلجھڑی نام لیوا، ہری جُگ منہ پھٹ، نین موتنی، گل چلا، کھاؤ گھپ۔

کبھی مرکب کے دونوں جز اسم ہوتے ہیں۔ جیسے

بگلا بھگت، ٹیڑھی کھیر، چھٹ بھیّا۔ رام کہانی، چوپٹ راج، مگرمچھ۔ اندر سبھا، راج روگ، گنگا جمنی، تل چاولی، بال کمانی،

ایک اردو اور ایک فارسی وغیرہ کے میل سے	ان مرکبوں میں ایک لفظ (اکثر) فارسی کا یا کبھی عربی کا اور دوسرا لفظ اردو کا ہوتا ہے۔ فارسی لفظ زیادہ تر

فعل ہوتا ہے۔ ایسے مرکّب اُردو میں کثرت سے مستعمل ہیں چند یہاں دیے جاتے ہیں:-

لچک دار، دھاری دار، گنڈے دار، بٹیر باز، چال باز، پٹے باز، ہتھیار بند، سنسنی خیز، گل تکیہ، گلے باز، ٹیپ دار، شور باچٹ، جوشیلا، تھرّوا، ہیرا تراش، امام باڑہ، جگت استاد، عجایب گھر، سبزی منڈی، کفن کھسوٹ، جوڑ دار، ٹکڑ گدا، نیک چلن، بدروپ، بے سرا، جیب کترا، کٹ مُلّا، دل لگی، سمجھ دار، ڈھلمل یقین، گراں ڈیل، چوگوشیہ، چوراہہ، تراہہ، کم سمجھ، اگال دان وغیرہ۔

نکتہ۔ بعض اردو ادیبوں کو یہ سب اور ایسے اور بہت سے مرکّب ہضم ہو جاتے ہیں مگر سنسنی خیز ذہنی متلی پیدا کر دیتا ہے۔

ایک انگریزی لفظ کے ساتھ	جیل خانہ، توس دان (ٹوسٹ کا توس بن گیا)،

ٹکٹ بابو، ریل گاڑی، کلب گھر وغیرہ۔

بعض مرکبات میں دیسی لفظ کوئی نہیں	بعض مرکّب عربی فارسی یا فارسی الفاظ کو ملا کر بھی بنائے گئے ہیں جو صرف اُردو میں استعمال ہوتے ہیں

جیسے:- قبول صورت، خوش دامن۔ طرّہ باز

فارسی اور عربی کلموں سے مصدر کے معنی دینے والے جو مرکّب بنے ان کا ذکر مصدر کے بیان میں آئے گا۔

فارسی عربی مرکبات کو اپنا لیا کہیں قدرے تصرّف سے کام لیا کہیں نہیں۔ مُزدُوْر کو مزدوُر بنا لیا۔ شبِ برات کا شبرات ہوگیا۔ یہی حال بکر ید کا ہے۔ کالی گفتا۔ تھکّا فضیحتی بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔

اُردو میں تصرُّف کا عمل

غیر متصرفہ زبانوں میں تصرُّف کے بغیر کام نہیں چلتا۔ اُردو میں تصرف کا عمل نہایت خوش اسلوبی سے ہوا۔ پرائے لفظوں کو اس طرح اپنایا گیا کہ اصل پر فوق لے گئے۔ مثال کے لئے ایک لفظ نماز کو لیا جاتا ہے فارسی میں ادائے نماز کو نماز کردن کہتے ہیں یعنی نماز کرنا۔ اُردو والوں نے اس کو نماز پڑھنا کہا۔

تصرّف کا عمل دو قسم کا ہے لفظی اور معنوی۔

لفظی تصرّف | افراط و تفریط کو افراتفری بنایا۔ اصل لفظ ہتک ساکن الاوسط مفتوح الاوسط ہو گیا۔ جاجم کو جاجَم (فرش کی چیز) کر دیا۔ موسِم کا موسم ہو گیا۔ وھرم اور کرم بھی ساکن الاوسط سے متحرک الاوسط ہو گئے انگریزی لفظ ہوسپٹل کا اسپتال بنا۔ انگریزی لفظ فی کو اُردو میں فیس بنا لیا اور جمع کی بجائے مفرد استعمال کیا۔ ٹکٹ میں ک پر کسرۂ مجہول[1] تھا اسے زبر سے بدل دیا

---

[1] جیسا کسرہ انگریزی الفاظ GET - LEG وغیرہ میں ہے اسے میں کسرۂ مجہول کہتا ہوں۔

عربی کا ٹکڑا تھا "لاالی الذین و لاالی الذین" یعنی نہ ان میں سے نہ ان میں سے۔ اس کو اُردو میں "اِللذی نہ اُللذی" کر دیا۔ یعنی مذبذب، ڈانواں ڈول۔

معنوی تصرف | اس سے مراد یہ ہے کہ ایک لفظ جو معنی لے کر آپ کی زبان میں آیا تھا اس سے مختلف معنی میں آپ کے ہاں استعمال ہو۔ لن ترانی صلوٰۃ کی طرف آگے اشارہ ہو چکا ہے جو اسی ذیل میں آتے ہیں۔ اُردو نے سنسکرت اور عربی کے ساتھ اس بارے میں یکساں سلوک کیا ایک۔ لفظ کھٹ راگ کو دیکھیے اس کے معنی ہیں چھے راگ۔ ہندستانی موسیقی میں چھے راگ اصلی ہیں، انہی میں سے مختلف راگنیاں نکلتی ہیں۔ اُردو میں اس کھٹ راگ کے معنی ہوئے بکھیڑا، غیر دلچسپ بات۔ چنانچہ کہتے ہیں:-

"میاں یہ کہاں کا کھٹ راگ لے بیٹھے کوئی اور بات سناؤ" زیادہ مثالیں دینا محض طوالت ہے۔

تارید | تصرّف کے اس نظام کو میں تارید کہتا ہوں۔ یعنی اردو بنانا، اور جس لفظ میں تصرّف کیا جائے اسے مورّد یعنی اردو بنایا گیا۔

جب ایک لفظ تارید کے عمل سے مورّد ہو گیا پھر وہ لفظ اردو کا ہے۔ اپنے ماخذ سے اسے اب کوئی تعلّق نہیں رہا۔ تلفظ صرفی حیثیت معنی، استعمال کا موقع ان سب باتوں میں وہ اُردو کے قاعدے اور رواج کا پابند ہو گا۔ تارید کا یہ عمل مسلّم ہے جو اوّل سے اُردو میں رائج اور حاوی رہا ہے

ماخوذ الفاظ کی جنسیت اور تعدّد کا ذکر آگے مناسب جگہ پر آئیگا یہاں ایک اہم اور ضروری ہدایت کی طرف توجّہ دلانا ہے اور وہ یہ ہے کہ:-

"جب ایک زبان والوں کو یہ عادت سی پڑجاتی ہے کہ واقعی ضرورت ہو یا نہ ہو غیر زبانوں کے لفظ یا مرکّبات استعمال کرنے لگتے ہیں تو ان لوگوں میں سے اختراع و تصرف کی استعداد اور اُس سے اشتقاق کی قابلیت مفقود ہو جاتی ہے۔"

اس کلّیے سے علمی اصطلاحوں کا عالم جُدا ہے۔

لفظ کیونکر بنتے ہیں؟

قوّتِ متخیلہ کے ہر شعبہ میں انسانی ذہن ناطقہ سے اسی طرح استفادہ کرتا ہے جس طرح ایک فلسفی منطقی استدلال سے۔ خیال جس کی ایک لفظ کی صورت میں تشکیل ہوتی ہے سمجھنے سمجھانے کی وضاحت اور منظّم استعمال کا موضوع بن جاتا ہے۔ اس کی جانچ پرتال کی جاتی ہے۔ اس پر مقابلہ اور حدبندی کا عمل ہوتا ہے، دوسرے خیالات کے نمائندہ الفاظ سے اس کا موازنہ کیا جاتا ہے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کے مانجھنے اور نکھارنے میں ایک مدّت لگ جاتی ہے، تب کہیں اس کی شخصیت مسلّم ہوتی ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ یہ عمل ہر لفظ کے ساتھ ہو۔ بعض لفظ جیسا کہ محاورہ ہے، پیٹ سے پاؤں نکالتے ہیں، یعنی پیدا ہوتے ہی چل نکلتے ہیں۔ ہر لفظ میں ایک ذہنی عمل کا تحلیل یا ترکیب کا نتیجہ مضمر ہوتا ہے جس کی طرف زبان کے محقّق کی توجہ ہونی چاہیے۔ استدلال یا استنباط کے طبقوں کے درجے اور تخیّل کے مرحلے ہوتے ہیں، جن میں انسان کا ذہن الفاظ کی مدد کے بغیر کام نہیں کرسکتا۔ یہ کیا ہے۔ تخیّل کا اظہار کیا اس کی ہستی ہی کا دارومدار زبان یعنی الفاظ پر ہے۔ اس لئے لفظ سے متعلق جتنا بھی علم ہو مفید بلکہ ضروری ہے۔

لفظ کون بناتا ہے | کسی زبان کے بولنے والوں کو ایک ایسی جمہوری حکومت تصور کیجیے جس میں عام رائے انتظام کا اختیار عطا کرتی ہے۔ اور یہ اختیار ہمیشہ نگرانی اور احتساب کے تحت برتا جاتا ہے۔ ہر فرد مجاز ہوتا ہے کہ مشترکہ زبان میں اضافہ کرے یعنی نئے لفظ اختراع کرے اگر ان کی ضرورت ہو اور وہ اختراع جماعت کے مذاق اور زبان کے مزاج کے تقاضے کے ناموافق نہ ہو۔

ریل کے لئے ایران میں "سکۂ دودی" گھڑا گیا اور وہاں کے بادشاہ کے سفرنامے میں استعمال کیا گیا، مگر یہ مرکّب لفظ دو قدم چل کر ہی سر کے بل آ رہا۔ اسی طرح ریل کی سڑک کے لئے ہندوستان میں ایک فاضل مصنّف نے "سکّۃ الحدید" وضع کیا، مگر زبان نے اسے قبول نہ کیا۔ محمد شاہ بادشاہ نے ایک نہایت مفرّح میوے کے نام میں "سنگ" یعنی پتھر کا لفظ سخت نامناسب سمجھا اور اس کے بدلے "رنگترہ" بنایا۔ اگرچہ یہ نام اس میوے کے لئے رنگ کے لحاظ سے بھی موزوں تھا مگر یہ لفظ بھی شاہی سکّہ ہونے کے باوجود جلد ہی ٹکسال باہر ہو گیا اس لئے کہ اس میں ایک صوتی نقص یہ تھا کہ "گ" اور "ن" دونوں ہم مخرج ہیں، ثقل تلفظ زبان کی روانی کے منافی تھا۔ لوگوں نے اصلی لفظ کو سامنے رکھ کر پھر غور کیا اور "سنترہ" کہنے لگے۔

افلاطون اور ارسطو کا قول ہے کہ عام لوگ زبان کے معاملے میں بادشاہ ہیں۔ اور کسی کو میر فیصلی نہیں ماننا چاہیئے۔ اردو میں بھی اس پر عمل رہا ہے۔ مولوی سید احمد محاکمۂ مرکز زبان اردو میں لکھتے ہیں کہ باہر کے ایک صاحب کو کسی لفظ کی صحت میں شبہہ تھا اور وہ اس سے متعلق دہلی کا مستعملہ

معلوم کرنا چاہتے تھے۔ جب انہوں نے شیخ ابراہیم ذوق سے شک رفع کرنا چاہا، تو شیخ صاحب ان کو جامع مسجد کی سیڑھیوں پر لے گئے۔ اور ان کا شک لوگوں کی زبان سے رفع ہوا۔

عورتیں اور زبان | جو زبان قواعد سے جکڑی ہوئی نہ ہو اس کی نغزیت اور صحت اور اس کی روزمرہ کی تازگی اور محاورے کی شگفتگی عورتوں کی بدولت ہوا کرتی ہے۔ اردو میں بہت سے ہنگامہ خیز عہد آئے، فارسی، عربی اور سنسکرت نے پلچ پلچ کر اس پر حملے کئے۔ وہ جو ان حملوں سے بال بال بچی یہ سب عورتوں کا تصدق ہو۔ وجہ یہ کہ ان کی ذہنیت میں نفاست اور ان کے مذاق میں لطافت کوٹ کوٹ کر بھری ہو۔ اور یہ اُردو کی خوش نصیبی تھی کہ ان جیّد زبانوں سے جن کے نام ابھی لئے گئے عورتوں کو سابقہ نہ ہوا۔ اُردو ہی میں وہ سوچتیں اور اُردو ہی میں خیالات کا اظہار کرتیں۔ ان وجوہ سے ان کو اُردو کی صحت اور تازگی کا امین سمجھنا چاہیے زبان اور بیان میں جس قدر اختراع اور جدّت ان کی ذات سے ہوئی۔ اور جو دلکش اور معقول محاورے اور سبق آموز کہاوتیں ان کے ذہن نے پیدا کیں دنیا میں ہمیشہ یادگار رہیں گی اور زبان کے موّرخ ہمیشہ ان کا راگ گاتے رہیں گے یہی وجہ ہے کہ زبان اور لسانی اختراع کے بارے میں عام لوگوں کو ترجیح دی جاتی ہے کیونکہ ان کی معلّم ان کی ماں ہوتی ہے، کتاب نہیں ہوتی۔

پچھلی صدی کے اواخر میں جب انسان پرواز پر قادر ہوا تو عربی کے اتباع میں اس کی ہوائی سواری کو طیّارہ کہا گیا۔ مگر اب اسے ہوائی جہاز کہتے ہیں [۱]

---

[۱] میں اس جگہ اُڑناؤ کے رواج دینے کو سوچ رہا ہوں۔ کیونکہ ہوائی جہاز لمبا لفظ مرکب ہے اڑناؤ بھی مرکب ہو۔ مگر مختصر ہونے کی وجہ سے مفرد سا معلوم ہوتا ہو۔

اہلِ زبان اور اختراع اختراع اور نو طرزی کے بارے میں ان لوگوں کے مذاق پر عموماً اعتبار کیا جاتا ہے اور ان کی رایوں کو وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے جو پشتوں سے ایک زبان بول رہے ہیں اور جنہیں عرفِ عام میں اہلِ زبان کہتے ہیں۔ عموماً صحت اور فصاحت کی سند ان سے لی جاتی ہے۔ لیکن قوموں میں سیاسی اور سماجی جمود کی طرح ادبی اور لسانیاتی جمود بھی حاوی ہو جایا کرتا ہے۔ اس صورت میں وہ استبداد اور قدامت پرستی کے مرض میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ اور ہر جدّت پر بدعت کا فتویٰ صادر کر دیتی ہیں۔ پچھلی عیسوی صدی کے وسط کے قریب ہندوستانی زبانوں کی عموماً اور اردو کی خصوصاً یہی حالت تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سید انشا کے بعد سے فسانۂ آزاد اور آبِ حیات کی تصنیف تک کی مدّت میں اردو کا ایک نیا لفظ ایک نیا مرکّب اردو زبان میں ایزاد نہیں ہوا۔ پچھلی صدی کے اواخر میں مذاقِ عامہ نے کروٹ لی حسِّ مشترک اور جمہوریت کے خیالات سیاسیات کے ساتھ ادبیات پر بھی حاوی ہوئے اور اردو کے لفظی خزانے میں ترقی کے آثار نمودار ہوئے۔

اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ زبان میں لفظی یا کسی قسم کا اختراع معقول پیرایے میں اور رفتہ رفتہ ہونا چاہیے۔ اس سے یہ ہوتا ہے کہ قدامت پرستوں کو پتہ نہیں چلتا اور جب وہ لفظ یا مرکّب جو اختراع کیا گیا تھا، زبان میں چل نکلتا ہے تب قدامت پرست کسمساتے ہیں اور تیوریاں چڑھا کر رہ جاتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ استعمال ہی زبان کو بناتا ہے۔ جو شخص ایک اختراع کو عام مستعملہ بنا سکتا ہے وہ زبان کو بنا سکتا ہے اور اس میں انقلاب لا سکتا ہے،

جمہور کی پسند خواص اور ثقات کی پسند پر غالب آتی ہے اور نیا لفظ زبان کے لغات میں آ بیٹھتا ہے۔

آگے ذکر آیا ہے[1] کہ کام کے لفظ کام والے یعنی حرفت کار بناتے ہیں۔ علمی اصطلاحیں علم والوں نے وضع کر لیں اور یہ دونو طبقے مرکزیت یا مقامی امتیاز سے آزاد ہیں، پھر زبان کے عام الفاظ میں جدت اور اختراع پر منظوری کی مُہر لگانا کس کے ہاتھ میں رہا؟ اس میں صرف یہ امر مدّنظر رکھنا ہے کہ فصاحت اور زبان کی۔ پرواز بگڑنے نہ پائے۔ انتنے بھر کے لئے ہر زبان میں چند آدمی ایک اونچی سی شہ نشین پر سے "درہو"، "نہ" یا "ہرگز نہیں" کا حکم لگا دیتے ہیں۔ ان کا طرۂ امتیاز یہ ہوتا ہے کہ یہ حضرت اپنے ہر شعر، اپنے ہر محاورے اور ہر لفظ پر سند پیش کر سکتے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ نفسیات انسانی کا یہ ایک مسلّمہ اصول ہے کہ جب ایک فریق جبر و استبداد سے کام لے گا تو دوسرا فریق ضد اور بے اعتنائی سے متاثر ہو کر دوسری حد اختیار کرے گا۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ درمیانی خلیج روز بروز پھیلتی جائے گی۔ اور قدامت کا جدّت پر تبرّا بھیجنا جدّت پسندوں کو ان لوگوں کی قیادت ہی سے جو اپنے تئیں زبان اور فصاحت کا کفیل سمجھتے ہیں بالکل آزاد اور بے واسطہ کر دے گا۔

جو موضوع کلام کے اس وقت ہمارے سامنے ہیں اور جو ضروریات اُٹھتی ہوئی نسلوں کی منتظر ہیں وہ میر امّن اور خواجہ امان۔ رجب علی بیگ اور میر سودا۔ ناسخ اور غالب۔ یہاں تک کہ سرشار اور آزاد کو بھی پیش نہیں آئی تھیں۔ پھر کس طرح ان کا دستور العمل موجودہ اور

---

[1] دیکھو۔ باب۔ لفظ۔ صفحہ ۷۲

آیندہ زمانے پر عائد ہو سکتا ہو۔ یاد رکھنا چاہیئے کہ نیا خیال نئے لفظ اپنے ساتھ لاتا ہے۔ ہر ایجاد اور نئی دریافت زبان کے لغات میں اضافہ کرتی ہے۔ اسی طرح ادب میں نئے لفظ اور مرکبات کا داخل ہونا لابُد ہو۔ یہ کسی کے روکے نہیں رک سکتا۔ زندہ زبانوں میں ایسا ہو کر رہتا ہے۔ جب کوئی زبان زندہ اور چالو نہ رہے یعنی بول چال سے خارج ہو جائے یا قواعد کے پیٹ سے اس کا جنم ہوا ہو وہ بے شک اپنے حال پر قائم رہا کرتی ہو۔ اس میں کمی بیشی کی گنجائش نہیں ہوا کرتی۔

رہا فن، فصاحت اور قواعد کا معاملہ۔ ان کے خلاف بھی بہت کچھ بغاوت ہو چکی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو "لکھنؤ کا حلقہ" یہ فقرہ ہی بے معنی تھا۔ جہاں تک میرا مشاہدہ ہے۔ زبان اور ادب کے موجودہ دور میں دو باتیں دریافت ہوئیں کہ ادب جدید یا جدّت پسندوں کا رجحان زبان کے بنیادی اصولوں کی تخریب کے درپے نہیں بلکہ نئے طرز ادا اور نئے اسلوب بیان کا دلدادہ ہے۔ اور یہ لوگ نئے مرکبات بھی اختراع کرتے ہیں جن کی ہستی ادب تک محدود ہوتی ہے اور لغات سے کوئی واسطہ نہیں رکھتی۔ وہ دوسرے شخص ہیں جن کو نئے لفظ اور مرکبات گھڑنے کی ضرورت پڑتی ہے جو زبان کے لغات میں داخل ہونے کی امید رکھتے ہیں۔ ان میں سے کسی میں صوتیاتی یا فصاحت سے متعلق نقص ہو تو وہ لفظ جہاں لکھا گیا تھا وہاں سے آگے نہیں جاتا۔

ہم کو مذاق عام پر اعتبار کرنا چاہیے اور وہمی خوفوں سے زبان کے دامن کو تنگ نہیں کر دینا چاہیے۔ جب زندگی اور معاشرت کا ڈھانچ ہی بدل گیا تو زبان کو اسی مقام پر قائم دیکھنے کی تمنا کرنا جہاں وہ پہلے تھی

دانش مندی اور دور اندیشی سے بعید ہے۔ آپ کے دادا دہلی سے لکھنؤ کا سفر میر تقی کی طرح ایک بہلی میں کیا کرتے تھے، آپ کے والد وہی سفر شکرم میں کرتے تھے۔ آپ ریل میں جاتے ہیں۔ آپ کے بیٹے ریل پر موٹر کو ترجیح دیتے ہیں اور یقین رکھیے کہ آپ کے پوتے نواسے اڑنا ؤ میں دہلی سے لکھنؤ جانا پسند کریں گے۔ بس اسی انقلاب اور مذاق کی ترقی یا تبدّل کو زبان اور ادب پر عاید و حاوی سمجھ لیجئے۔

اس ساری بحث کا ماحصل یہ ہے کہ زبان میں نئے لفظوں اور مرکبوں کا پیدا ہونا اور اس کے لغات میں داخل ہونا لازم ہے۔ یہ ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس کی اصولاً مخالفت کرنا آنکھوں پر ٹھیکری رکھ لینا ہے۔

چوتھا باب

اسم

لغات اور قواعد دونوں اسم کے معنی نام بتاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جب دنیا نہیں بنی تھی تب بھی خدا تھا۔ مطلب اس کا یہ ہوا کہ فعل سے پہلے اسم تھا۔ اس سے زیادہ اسم کی وقعت اور کیا ہو سکتی ہے۔

بچے کا پہلا لفظ ہم دیکھتے ہیں کہ انسان کا بچہ "غوں غاں" کے بعد جب نطق کے میدان میں پہلا قدم رکھتا ہے تو سب سے پہلے اس کی زبان سے اسم نکلتے ہیں۔ جب "اماں" کہتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے:-

"اماں میرے پاس آؤ!" دودھ بڑھ چکا ہے۔ گاڑھی یا ملائم چیزیں اسے کھانے کو ملتی ہیں۔ ایک چھوٹی سی رکابی میں فرض کیجئے دودھ چاول اس کے سامنے لائے گئے ہیں۔ وہ اسے دیکھ کر غل مچاتا ہے "چمچا، چمچا!" مطلب ہوتا ہے "چمچہ لاؤ!" ایک پیالے میں دودھ پینے کو دیا جاتا ہے، وہ نہیں پیتا۔ پوچھنے پر جواب دیتا ہے "گلم" (گرم) یا "تتا"

یعنی گرم ہے ، پینے کے قابل نہیں۔ اب وہ اور چیزیں کھانے لگا ہے اس کا کھانا لایا جاتا ہی کچھ محبّت سے کچھ اس خیال سے کہ سارے کپڑے خراب کر دے گا ماں چاہتی ہے کہ اپنے ہاتھ سے اسے کھانا کھلا دے مگر وہ منہ نہیں کھولتا اور بڑبڑاتا ہے " آپی، آپی " یعنی میں آپ ہی اپنے ہاتھ سے کھاؤں گا۔ کبھی باپ کا دامن پکڑ کر " بزار بزار " کی رٹ لگاتا ہے، جس کا مطلب ہوتا ہے، " مجھے بازار لے چلو "

زبان کے علمی مطالعے کے لئے بچّے اوّلیات کا بے بہا ذخیرہ پیش کرتے ہیں جس کے بغیر زبان کے ارتقا کے مرحلے صحت اور سلامتی سے طے نہیں ہو سکتے۔

بچّے ایک طرف ہم بھی کبھی ایک اسم سے پورے جملے کا کام لیتے ہیں۔ سوال ہوتا ہے:۔ " یہ کتاب یہاں سے کون لے گیا تھا؟ " آپ جواب دیتے ہیں :۔ " زید " صرف زید کا اسم اس جملے کی قائم مقامی کرتا ہے :۔ " زید یہاں سے یہ کتاب لے گیا تھا "۔ کبھی ایک پورا جملہ اسم کا کام دیتا ہے۔ جیسے :۔

آپ مشاعرے میں نہیں آئیں گے یہ ہم نہیں مانتے۔

معرفہ اور علم | جو امتیاز اسم معرفہ اور اسم علم میں ہے اسے قواعد کی کتابوں میں اچھّی طرح نہیں دکھایا گیا ہے۔ ان میں امتیاز یہ ہے کہ ہر اسم نکرہ اسم معرفہ بن سکتا ہے لیکن علم نہیں بن سکتا۔ " کتاب پڑھنے سے واقفیّت بڑھتی ہے "۔ اس میں کتاب اسم نکرہ ہے مگر جب آپ کہیں گے :۔

یہ کتاب

میری کتاب

کتاب جو میز پر الگ رکھی ہے

تو کتاب اسم معرفہ ہو گی۔ لیکن ہر شہر سوا ایک شہر کے دہلی یا لکھنؤ یا لاہور نہیں بن سکتا جو تینوں اسم علم ہیں۔ یہی حال اکبر، نپولین اور سیواجی کا ہے کہ یہ لفظ اپنی اپنی جگہ ایک اور صرف ایک شخص کی ذات سے تعلق رکھتے ہیں۔ کسی شخص کو اکبر ثانی، نپولین سوم یا سیواجی چہارم کہہ سکتے ہیں لیکن انفرادی صورت میں ان کا اطلاق صرف ایک ہی ذات پر ہو گا۔

وجہ تسمیہ | وجہ تسمیہ کے پیچھے پڑنا اور اس تحقیق میں غلطاں پیچاں رہنا کہ توتے کو توتا، بیل کو بیل اور آم کو آم کیوں نام دیا گیا محض تضیع وقت ہے۔ ہماری جیسی زبانوں میں بہت تھوڑے نام ایسے ملیں گے جن کی وجہ تسمیہ تحقیق ہو سکے۔ صرفی زبانوں میں بھی مادّے کے معنی خاموشی سے تسلیم کر لینے پڑتے ہیں اور بس وہاں پہنچ کر کیوں؟ اور کیسے؟ ختم ہو جاتا ہے، کیونکہ اس کا جواب ممکن نہیں۔ صوتیاتی اسموں کی وجہ تسمیہ بتائی جا سکتی ہے لیکن ایسے اسم زبان میں کم ہوا کرتے ہیں۔

اسم کا تفاعل | کلام میں اسم کا منصب سب سے اہم ہے۔ اگر کلام کے اور جزوں کو حذف کر دیں اور صرف اسم یا اسموں کو باقی رکھیں تو مطلب سمجھ میں آتا ہے لیکن اسموں کو حذف کر دیں تو باقی کے تمام اجزائے کلام مطلب کے ادا کرنے میں قاصر رہیں گے۔ بچّے کے ابتدائی کلام کی صورت آپ دیکھ چکے ہیں۔ اب ایک جملے کو لیجیے۔

"موہن نے تھپڑ مارا سوہن کو اور گالی دی"

اس میں دو کلمے فعل ہیں مارا اور دی۔ نے، کو، اور حرف ہیں۔ اگر

کوئی یہ پانچوں کلمے برسوں رٹتا جائے تو مطلب خاک سمجھ میں نہ آئے گا لیکن اگر یہ کہا جائے۔

"موہن تھپڑ گالی سوہن"

تو آپ سمجھ لیں گے کہ موہن نے سوہن کو تھپڑ مارا اور گالی دی۔ یہ کہنا درست ہے کہ کلام میں اسم معنی کی تعیین کرتے ہیں۔ اور یہی ان کا تفاعل یعنی منصبی کام ہے۔ اسم کے بغیر کوئی جملہ کوئی قضیہ مکمل نہیں ہوتا۔

اسم اور جملے کے دوسرے ارکان میں اسنادی تعلق غلامانہ ذہنیت کی وجہ تو ہے ہی۔ زبردست ادبی وجوہ بھی ہیں کہ کچھ دنوں سے عام کا تو کیا ذکر ہے اچھے مصنفوں کی تحریروں میں اسم تعلق بالاسناد کے بغیر دیکھے جاتے ہیں۔ یہ دانستہ اور نادانستہ اتباع ہے انگریزی زبان کی انشا اور قواعد کا۔

انگریزی کا قاعدہ ہے کہ جب دو اسم ذات کسی صرفی تعلق کے بغیر پیہم واقع ہوں تو پہلا اسم صفت کے یا صفت نسبتی کے معنی دے گا گولڈ انگریزی میں سونے کو اور چین زنجیر کو کہتے ہیں۔ جب ان دونوں اسموں کو ملا کر گولڈ چین بولیں گے تو معنی ہوں گے طلائی زنجیر۔ اردو میں ایسا کوئی قاعدہ یا جواز پایا نہیں جاتا۔ اور ہماری زبان کی اشتقاقی قوت بھی ایسے جواز کی گنجائش نہیں رکھتی۔

اعلام میں ہمارے ہاں کوئی کلمہ یا علامت اسناد کی ضروری نہیں سمجھی گئی۔ مثلاً تاج گنج، تاج محل، مظفر نگر وغیرہ۔ اسی طرح دہلی کالج لاہور ہائیکورٹ کو سمجھ لیجئے کیونکہ یہ سب عَلَم ہیں۔ لیکن اسموں کی بھرتی ایسے جملوں میں جیسے:۔

اسی طرح ترکوں کے میسرہ نے دہلی فوج کے میمنہ کو پسپا

کر دیا"۔[1]

"دہلی فوج" یہ علم نہیں اس لیے ان دونوں کلموں میں اسنادی تعلق مفقود ہے اور ایسا استعمال غلط سمجھنا چاہیے۔ انگریزی سے ترجمہ اس کی وجہ ہو یا محض انگریزی زدگی۔ یہ غلطی اردو میں عموماً پائی جاتی ہے جو اخباری دنیا تک محدود نہیں۔

اسم کے توابع ایک اسم جو عندیہ کی اصل ہے اس کے ساتھ ایک اور اسم استعمال کرنا۔ اس سے کلام میں زور بڑھانا مقصود ہوتا ہے۔ یہ توابع کئی قسم سے ہیں:۔

(۱) کبھی اصل اور تابع دونوں بامعنی ہوتے ہیں ان میں معنوی ضدیت تو ہوتی ہے مگر آپس میں شیر و شکر ہوتے ہیں۔ جیسے:۔ آنا جانا، دانہ پانی۔

(۲) کبھی تابع کے کچھ معنی نہیں ہوتے۔ اسے تابع مہمل کہتے ہیں۔ جیسے:۔ روٹی، ووٹی۔

(۳) اکثر تابع اصل لفظ کے عین بعد آتا ہے۔ یہ دو طریق سے بنتا ہے یا تو اصل لفظ کے اول حرف کو واؤ سے بدل دیتے ہیں۔ جیسے کتاب وتاب، قلم ولم۔ یا اصل اسم کے اول حرف کو م سے بدل کر اس کے حرف علت کو بھی بدل دیتے ہیں، جیسے:۔ ٹال مٹول۔ یا اصل لفظ کے حرف علت کو دوسرے حرف علت سے بدلتے ہیں۔ جیسے جھومتی جھامتی۔ ٹیپ ٹاپ۔

(۴) جب تابع اصل لفظ سے پہلے واقع ہوتا ہے تو اس میں اصل

---

[1] اسلامی ہند۔ ص ۲۴۲۔ س ۱۶

لفظ کا اوّل حرف الف سے بدلا ہوا ہوتا ہے۔ جیسے:۔ اُروا پُردہ۔ اُلا بُلا۔ ایچ پیچ۔ ایرا غیرا۔

(۵) کبھی ایک مرادف لفظ کو تابع کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اور اس میں کسی قسم کا تصرّف نہیں کرتے۔ جیسے:۔ بھلا چنگا۔ گورا چٹّا۔

(۶) افعال کی صورت میں عموماً فعل لازم کا متعدّی یا متعدّی کا متعدّی المتعدّی بھی تابع کی طور پر استعمال میں آتا ہے۔ جیسے ساری دولت لٹ لٹا کے ختم ہو گئی۔ سب کام کر کرا کے رکھ دیا۔ ابھی ان سے مل ملا کے آ رہا ہوں۔

(۷) بعض توابع کسی کُلیّہ کے نیچے نہیں آتے۔ جیسے:۔ لوگ باگ، دانہ دُنکا، ٹھاٹھ باٹھ، اناپ شناپ، مِلنا جُلنا، موٹا جھوٹا۔

تنبیہ:۔ (۱) بول چال، ایسی تیسی، تھکا فضیحتی میں توابع کی تلاش بے سود ثابت ہوگی۔

(ب) اسم معہ توابع سے مصدر بنانا۔ اور پھر ہر فعل میں اس کی گردان کرنا درست نہیں۔ جیسے:۔

جلا کر [خط کو] بھی شرارت پھر جو بیٹھے بیٹھے سُوجھے گی
بنا کر ان کے [خط کے پُرزے اُڑ گئے] پروانے گھڑی کھیلیں کھا لیں گے

یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ ان پرزوں سے پہلے کھیلیں گے اور پھر انہیں کھا جائیں گے۔

یا دوڑ دھوپ سے مصدر دوڑنا دھوپنا، یا دوڑ دھوپنا، بنائیں اور پھر کہیں:۔

"بہت دَوڑے دھوپے مگر کچھ ہاتھ نہ آیا"

ایسے مصدروں کی صرف کبیر ہر جگہ صحیح اور بھلی نہیں معلوم ہوتی۔

اسموں کے جُگ بعض اسم ایسے ہیں جو ایک دوسرے اسم کے ساتھ کسی حرف اتصال کے بغیر استعمال ہو کر بیان میں خوبی پیدا کرتے ہیں یہ دوسرا اسم تابع نہیں بلکہ مستقل لفظ ہوتا ہے جو کبھی اپنے ماقبل کا مترادف کبھی قریب اور کبھی متناسب معنی رکھنے والا ہوتا ہے۔ ایسے جُگوں میں سے کچھ یہاں لکھے جاتے ہیں۔

کھانا پینا، نہانا دھونا، پہنّا اوڑھنا، لکھنا پڑھنا، کپڑا لتّا، پوجا پاٹھ، نماز روزہ، حقّہ پانی، دانہ پانی، بال بچّے، کفن کاٹھی، دان جہیز، لاگ لپیٹ، چھان بین، دیکھ بھال، بول چال، چال ڈھال، سُن گُن، جھوٹ منتر، شین قاف، بدھنا بوریا، چولی دامن، کھیل کود، روٹی کپڑا، نان نفقہ، رشتہ ناطہ، اُچھال چھکّا، ہم پچ، اونچ نیچ، اُکھاڑ پچھاڑ، چھین جھپٹ۔

ان جُگوں کی اہمیت عموماً یہ ہوتی ہے کہ اگر ان میں سے ایک اسم جملے میں استعمال کریں تو یا (۱) وہ جملہ کچھ بھی معنی نہیں دے گا جیسے۔ ان کا دامن کا (یا چولی کا) ساتھ ہے۔ جب کہ یہ کہنا کہ "ان کا چولی دامن کا ساتھ ہے" کہنے والے کا عندیہ فصاحت اور تکمیل کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔ یا (۲) ادھورے اور متکلّم کے عندیہ کے خلاف معنی پیدا ہو جائیں گے۔ مثلاً اگر یہ کہیں:-

اب آپ زیادہ باتیں نہ بنائیں اور اپنا بدھنا (یا بوریا) اُٹھا کر چلتے بنیں۔ تو مخاطب صرف بدھنا (یا صرف بوریا) اٹھا کر چلا جائے گا۔ جب کہ متکلّم

کا عندیہ ہے کہ مخاطب اپنا سارا سامان یعنی جائداد منقولہ جو وہاں ہی اُٹھالے اور چلا جائے۔ یہ عندیہ پورے جُگ کے استعمال ہی سے ظاہر ہوتا ہی۔

اسمِ مصدری: اسمِ مصدری کی تعریف یہ ہے کہ جو اسم مصدر نہ ہو اور مصدر کے معنی دے۔ وہ اگر مصدر سے مشتق ہوتا تو حاصل مصدر کہلاتا یہی فرق اس میں اور حاصل مصدر میں ہے۔

اسم مصدری اور مصدر کے استعمال میں بڑی احتیاط لازم ہے جیسا کہ ان مثالوں سے واضح ہوگا۔

(۱) قافلے کی جدائی مجھے شاق ہے۔

(۲) قافلے کا جدا ہونا مجھے شاق ہی۔

(۱) کے معنی ہیں: اس کا رنج ہو کہ میں قافلے سے الگ ہو گیا ۔(۲) کے معنی ہیں" اس کا رنج ہے کہ قافلہ مجھے چھوڑ گیا۔ ظاہر ہی کہ ایک واقعہ محولہ اپنے ارادے اور اختیار سے ہوا اور دوسرے جملے میں مجبوری کی حالت میں۔

اسمِ ماخوذ: اسم ماخوذ کی جمع نہیں آتی۔ جیسے سفیدی، سیاہی، اندھیرا، جدائی، برائی، جھوٹ، سچائی وغیرہ۔

تعدّد

عدد معدُود | جب معدُود واحد نہ ہو تو اسم عدد واحد ہی رہے گا۔
جیسے دس آدمی، ہزار بار، سو رُپے۔

حرف عدد اس وقت جمع میں مستعمل ہو گا جب معدُود مذکور نہ ہو جیسے:۔

سیکڑوں آئے اور تماشا دیکھ کر چلے گئے۔
یعنی سیکڑوں آدمی آئے۔

یا

جہاں تاکید یا تخصیص منظور ہو جیسے

جی ہاں۔ پانچوں مہمانوں کو کھانا کھِلا دیا
یعنی پانچ مہمان جو تھے ان میں سے ایک بھی کھانے کے بغیر نہیں رہا۔

متفرق ہدایتیں | ۱۔ بھر اگرچہ حرف عدد نہیں مگر یہ تعدُّد یعنی شمار کی تکمیل کی تعبیر کرتا ہے۔ جیسے:۔

وہ مہینا بھر سے بیمار ہے
یعنی اسے بیمار ہوئے پورا مہینا ہو گیا۔

(۲) بعض لفظ شمار کے ہندسوں کا کام دیتے ہیں۔ جیسے بارہ کو درجن

پانچ سیر کو دھڑی، چالیس سیر کو من۔ سو برس کو صدی کہتے ہیں۔ کلمۂ شمار کے ساتھ ان کی جمع نہیں بنائی جاتی، بغیر اس کے آتی ہے۔ مثالیں:۔

آٹھ درجن کارتوس اکیس نمبر کے دے دو

چار دھڑی گیہوں تول دو۔

چار من چاول اس بوری میں نہیں آتے۔

مسیح سے چار صدی قبل۔

درجنوں مہمان تھے دھڑیوں آم کھا گئے۔ اور منوں برف پی گئے۔

تین گز ململ درکار ہے۔

آخر کی مثال بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔

۳۔ آدھی صدی، درست ہے لیکن "آدھا سو" کہنا غلط ہے۔ اسی طرح سو کی جمع غلط مگر سیکڑوں صحیح۔

۴۔ مرکبات کی جمع بنانے میں اصل لفظ کو نہیں چھیڑا جاتا۔ صنم خانہ اور بت خانہ کی جمع ہوگی صنم خانے (۔خانوں) اور بت خانہ (۔خانوں) اصنام خانے یا بتان خانے کہنا غلط ہے۔

۵۔ "وں" اسم عدد کے آخر میں بڑھا دینے سے تعدد مکمل اور شمار زوردار ہو جاتا ہے۔

میں یہ چاروں کتابیں ختم کر چکا ہوں۔

یعنی ان چار کتابوں میں کوئی کتاب ایسی نہیں جو میں نے نہ پڑھی ہو۔

۶۔ بھر کا ذکر ابھی آ چکا ہے۔ اس کی خاصیت یہ ہے کہ یہ اسم عدد کو نہیں چاہتا۔

(۱) دن بھر تمہارے پیچھے پریشان رہا۔

(۲) مٹھی بھر آدمی اور یہ طنطنہ۔

(۳) سال بھر محنت کی، امتحان میں کیوں نہ کامیاب ہوتے۔

(۱) اس کا مطلب ہی کہ ایک پورا دن تمہاری تلاش میں خرچ کیا (۲) یعنی اتنا دبلا اور پست قامت آدمی کہ ایک مٹھی میں سما جائے۔ اور (۳) کا مطلب ہے کہ ایک سال پورے کا پورا پڑھنے میں لگا دیا۔

(۷) بعض مکسور اعداد کے لئے خاص لفظ مقرر ہیں:۔

(۱) ایک چوتھائی جب ایک میں کم ہو تو اسے پون یا کثرت کی صورت میں پونے کہتے ہیں۔ جیسے پون آنہ (تین پیسے) پونے دو سو (ایک سو پچھتّر)

(۲) ایک اور چوتھائی کے لئے سوا کا کلمہ آتا ہے۔ جیسے سوا روپیہ (ایک روپیہ چار آنے) سوا بجا ہے (ایک بج کر پندرہ منٹ ہوئے)

تنبیہ ان دونوں صورتوں میں سوا ایک کہنا غلط ہی جب کہ اور اعداد کے ساتھ سوا کہنا صحیح بلکہ لازم ہی۔ جیسے سوا دو، سوا سو۔

(۳) ایک اور آدھے کے لئے ڈیڑھ کا لفظ مقرر ہی جیسے ڈیڑھ سو آدمی، ڈیڑھ سیر، ڈیڑھ بجے آنا۔

(۴) کبھی عدد کے بغیر ہی کلام میں تاکید ہوتی ہے جیسے "چھٹانک چون چوبارے رسوئی" یعنی صرف ایک چھٹانک آٹا ان کے پاس ہی اور۔

ہندسوں کے نام | ایک سے دس تک کے ہندسوں کو بنیادی ہندسے کہنا چاہئیے۔ یہ ہندسے ایک دوسرے سے یا کسی سے مشتق نہیں۔ باقی کے سب ہندسے ان دس ہندسوں سے مشتق ہیں۔ چنانچہ گیارہ سے

اٹھارہ تک کے ہندسے اپنے بنیادی ہندسے کے اول حرف سے شروع ہوتے ہیں۔ صرف بارہ میں د ب سے بدل گیا ہے۔ تیرہ میں تین کی ت اور چودہ میں چار کی چ سر پر سوار ہے۔ اُنیس بیس سے متاثر ہوا۔ اب اڑتیس تک وہی قافیہ چلتا ہے۔ اسی طرح ہر بنیادی عدد کے دہا کو قیاس کر لو۔

بعض ہندسوں کے تلفظ یا املا میں قدرے اختلاف ہے۔ بعضے چوالیس کو چونتالیس کہتے ہیں۔ اور انہی کی زبان میں جلدی میں چُتالیس بن جاتا ہے اور ذم کا نشانہ بنتا ہے۔ اسی طرح اڑھتالیس کہنے میں تنافر کا نقص ہے۔ جو نام ہندسوں کے اُردو میں رائج ہیں ان کے قرار دیتے وقت دو باتوں کا لحاظ رکھا گیا تھا ایک یہ کہ بنیادی ہندسے کا جز قائم رہے اور دوسرے یہ کہ تنافر یا ثقل تلفظ نہ آنے پائے۔

تعدّدِ استفہامی | جب کئی شخصوں میں سے صرف ایک کی بابت کچھ معلوم کرنا ہو تو عموماً "کون سا" سے کام لیتے ہیں جو حرفِ استفہام ہے۔ تعدّد سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ اُردو میں تعدّدِ استفہامی کے لئے کوتھا معیّن ہے۔ بعضے پانچ کے صفتِ عددی کے وزن پر "کنواں" بولتے ہیں۔ مگر ترجیح کوتھا کے حق میں ٹھہرتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ پہلا، دوسرا، تیسرا، میں سے کسی سے استفہام کے معنی رکھنے والے صفتِ عددی کا موزوں لفظ نہیں بن سکتا تھا۔ اگر بنتا تو کسرا بنتا، جو کئی وجوہ سے قابل قبول نہ تھا اس لئے چوتھا کے قیاس پر کوتھا بنا یا "کنواں" بنتا ہے پانچواں سے اور پانچ کی جگہ چار کے بعد ہے۔ پس اوّلین موقع کو کیوں رد کیا جائے۔

دکوئی کا عمل | یہ لفظ جب کسی اسم عدد کے پہلے آتا ہے تو عدد سے قطعیت

جاتی رہتی ہے اور کمی بیشی کے معنی پیدا ہو جاتے ہیں مثال:۔

"مشاعرے میں کوئی تین سو آدمی تھے"

یعنی تین سو سے کچھ کم یا کچھ زیادہ۔

معدود بغیر عدد | کبھی کلمہ تعدّد یا کسی کلمے کے بغیر محض معدود کی تکرار سے تکثر کے معنی پیدا ہوتے ہیں اور کبھی حرفِ اضافت کو بیچ میں لانے سے جیسے:۔

گھر گھر یہی چرچا ہے۔

وبا میں گھر کے گھر اُجڑ گئے۔

مطلب ہے بہت سے گھر، بے شمار گھر، ہر ایک گھر۔

عدد بغیر معدود | کبھی معدود حذف ہو کر معنی کی رو سے عدد میں جذب ہو جاتا ہے جیسے:۔

مر گئے لاکھوں اسی ارمان میں

عربی الفاظ کی جمع سے متعلق بحث جنسیت کے باب میں دیکھو۔

عدد بجائے صفتِ عددی | صفتِ عددی کی جگہ عدد استعمال کرنا ایک عام غلطی ہے۔ اس کے جواب میں کہ "آج کونسی تاریخ ہے؟" عموماً یہ جواب ہوتا ہے "اٹھارہ"۔ اس کے معنی ہوتے ہیں کسی مہینے کے پہلے دن سے اٹھارھویں دن تک کی مدت کہنا چاہیے "اٹھارھویں" اس عوامیانہ غلطی سے احتیاط لازم ہے۔

صفت

اُردو میں جب موصوف مونث اور جمع ہو تو صفت کا کلمہ وہی رہے گا جو مفرد مونث کے لئے ہے۔ جیسے :۔ اچھی لڑکی اچھی لڑکیاں، مذکر کی صورت میں صفت کا کلمہ بھی جمع بن جاتا ہے :۔ اچھا لڑکا، اچھے لڑکے۔

اہم وصفی لاحقہ | ال اور ماقبل مفتوح جو ہمارا صفاتی لاحقہ ہے۔ جیسے گھائل سڑیل، مریل۔ بعض دوسری زبانوں میں بھی یہی کام دیتا ہے۔ جیسے انگریزی میں سوشل، مارل۔ پولٹیکل وغیرہ۔

صفت کے مفہوم کا بدل جانا | کبھی موصوف کی جمع عبارت کے مفہوم کو بدل دیتی ہے۔

(۱) اس کی قیمت بہت گراں ہے۔

(۲) اس کی قیمتیں بہت گراں ہیں

(۱) میں گرانی کے الزام کا موجب صرف ایک چیز کی قیمت ہے (۲) میں ایک دکان کی ہر چیز کی قیمت کے گراں ہونے کی شکایت ہے۔

قدیم صفات | نہ معلوم کیوں ؟ مگر ہوتا یہ ہے کہ بعض پرانی پراکرت کی صفات کو اُردو میں اکیلا نہیں برتتے بلکہ ان کے مترادف صفات یا ایک متناسب

لفظ کے ساتھ لکھتے ہیں۔ جیسے :۔

گورا چٹّا، بھلا چنگا، لہو لہان

صفت بغیر موصوف | جب موصوف حذف ہوتا ہی تو صفت کا کلمہ مفرد نہیں استعمال ہوتا، جمع میں آتا ہی۔ جیسے :۔ سچّے ہمیشہ گھاٹے میں رہتے ہیں۔ بُرا وہ جسے بڑوں سے واسطہ پڑے۔ چھوٹوں کو بڑوں کا ادب کرنا چاہیے۔

صفاتِ ظرفی | اس کو تعدّدِ ظرفی بھی کہہ سکتے ہیں مگر چونکہ ان میں توصیف کا عنصر غالب ہی اس لئے یہاں رکھا گیا۔ یہ مقررہ مرکّب کلمے ہیں جو کسی خاص کام کے تسلسل میں وقت کی تعیّن کرتے ہیں۔ ان کی نوعیت اکثر زمانی ہوتی ہی۔ وہ کلمے یہ ہیں :۔

روزانہ، ہفتہ وار، پندرہ روزہ، ماہوار یا ماہانہ، سہ ماہی یا تماہی، ششماہی، سالانہ۔

چھماہی، برسی اور چوبرسی خصوصی طور پر مرنے کے مراسم کے متعلق ہیں۔

دوراہہ، تراہہ، چوراہہ مکانی صفاتِ ظرفی ہیں۔

چوگوشیہ اور ہشت پہل وغیرہ کی نوعیت کی تعیّن غیر ضروری ہی۔

تفضیل | صفت میں تفضیل یعنی مقابلے کے لئے اُردو میں اشتقاق یا لواحق سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ مقررہ کلمے سے کام لیا جاتا ہی۔ جیسے اچھا، بہت اچّھا، بہت ہی اچّھا۔ تفضیل کُل میں نہایت کا کلمہ بھی اپنے معنی کے اعتبار سے مستعمل ہی۔ کبھی مذکورہ کلموں کی امداد کے بغیر بھی تفضیل کی تعبیر ہوتی ہی، مثلاً :۔

اِس مکان کا آنگن اُس مکان کے آنگن سے فراخ ہی۔ یعنی زیادہ فراخ ہی۔

مبالغی صفات | یہ وہ صفات ہیں جن میں بجائے خود یعنی مقابلے کے بغیر غلو پایا جاتا ہی۔ جیسے:۔

کھاؤ، اُڑاؤ، لٹاؤ، باتونی، پیاک (دھاوت شرابی)، چالاک، کھلنڈرا، ہنسوڑ وغیرہ۔

اصطلاح اور تفضیل | اصطلاحوں میں تفضیل کی گنجائش نہیں۔ اگر کامل کے ساتھ بہت یا کم یا کچھ جیسا کلمہ استعمال کرو تو اس سے کامل ناقص ہو جائے گا۔ یہی حال مربع، مثلث، گول، صحیح اور غلط وغیرہ کا ہی ایک بات یا صحیح ہو گی یا غلط۔ اگر وہ ایک فی صدی بھی غلط ہی تو صحیح نہیں کہی جا سکتی۔ یہی حال اور اصطلاحوں کا سمجھ لیجئے۔ جس چیز میں گولائی کی تکمیل ہوتے ہوتے لمبوترا پن آ گیا وہ مرکزی خطوط کے گنیے سے نکل گئی۔ اس لئے اسے کم گول کہنا کچھ معنی نہیں رکھتا اُسے گولائی مایل یا بیضوی یا لم چھوا کہتے ہیں۔

تفضیل سے الگ صفت کے درجے | تفضیل کے علاوہ بھی ایک وصفی حالت میں درجے ہوتے ہیں جو تقابل سے بے واسطہ ہوتے ہیں۔

اس کا اظہار خاص لفظوں سے کیا جاتا ہے۔ دیکھیے۔

جب ہم کہتے ہیں، وہ اچھا ہی، تو اس کے تین معنی ہو سکتے ہیں:۔

(۱) وہ بیماری سے شفا پا گیا۔

(۲) وہ ضروری قابلیت رکھتا ہے، جیسے وہ ریاضی میں اچھا ہی: یعنی ریاضی میں فیل نہیں ہوتا۔

(۳) وہ نیک آدمی ہے۔

جب آپ کہیں گے وہ (۱) خاصا اچھا ہے، کچھ اچھا ہے، بہت اچھا ہے، تو معنی ہوں گے کہ اچھا ہونے کی تکمیل میں ابھی کسر ہے۔ بہت اچھا کا مطلب ہے کہ پہلے کے مقابلے میں اچھا ہے۔

صفت کا عندیہ بدل جانا | ایک اسمِ صفت ایک اسمِ ذات کے ساتھ اور معنی دے اور دوسرے اسمِ ذات کے ساتھ آئے تو دوسرے معنی دے جو اکثر پہلے کی ضد ہوتے ہیں۔ جیسے:۔

(۱) چالاک گھوڑا

(۲) چالاک آدمی

(۱) یہاں صفت گھوڑے کے حق میں ہے اور اس کی تیز رفتاری کی تعبیر کرتی ہے۔

(۲) یہاں صفت موصوف کو دغاباز اور خائن ٹھہراتی ہے۔

صفت کا غلط استعمال | صفت موصوف کے مقتضائے حال کی تتبع ہونی چاہیے۔ ورنہ کلام بے معنی ہو جائے گا۔ دیکھئے غلط صفت نے کلام کا کیا حلیہ بگاڑا ہے:۔

(۱) "آنکھ کے ضروری امراض" (پیامِ صحت مشیر الاطبا، لاہور اکتوبر ۱۹۲۸ء)

(۲) والد کو کافی بخار ہے، مگر درد میں کمی ہے۔

(۱) کے معنی ہوں گے جو امراض آنکھ میں ہونے چاہییں کہتے ہیں:۔ مقدمے کے ضروری کاغذات مرتب کر لیے ہیں یعنی جن کاغذوں کی مقدمے میں ضرورت ہے۔ مگر آنکھ کو کسی مرض کی ضرورت نہیں۔ ضروری کی جگہ معمولی

ایسا عام کو صفت لانا چاہیے تھا۔(۲) یہی حال کافی بخار کا ہے۔ کہتے ہیں: گھبرانے کی کوئی بات نہیں، چاہے اور دس مہمان آجائیں، کھانے پینے کا کافی سامان موجود ہے۔ کہنا یہ منظور تھا کہ بخار کا زور تو ٹوٹ گیا مگر بالکل گیا نہیں۔

صفتِ عددی اور صفتِ مقداری	پہلا، دوسرا، ہزاروال، بیاسی وال وغیرہ صفتِ عددی کہلاتے ہیں۔

صفتِ مقداری وہ ہے جو یہ بتاتی ہے کہ ایک چیز دوسری چیز سے مقدار یا گنتی میں کتنی زیادہ ہے۔ یہ ہیں دُگنا، تگنا، چوگنا، سَوگنا، ہزارگنا وغیرہ۔

کثیر المعنی صفات | ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی اسم صفت مختلف اسموں کے ساتھ آکر مختلف معنی دیتا ہے۔

گہرا رنگ، گاڑھا رنگ۔

گہرا دریا، جس میں نیچے بہت دور تک پانی ہو۔

گہرا نشہ، جب نشے نے حواسوں پر پورا قابو پالیا ہو۔

گہرا یارانہ، پکّی دوستی۔

گہرا پردہ، سخت پردہ۔

گہرا خیال، دور پہنچنے والا خیال۔

گہرا گھونٹ، بڑا لمبا گھونٹ۔

گہرا سانس، بڑا لمبا سانس

گہرا ہاتھ، کاری زخم لگنا۔

گہری بات، دور کی بات جو ہر ایک کو نہیں سوجھتی۔

گھری چھننا، اور " اب تو گھرے ہیں " میں بھی اس کلمۂ صفت کے معنی کی گہرائی غور کے قابل ہے۔

ضمیریں

ضمیر بازگشتی | جب ایک فعل فاعل سے صادر ہو کر اسی پر وارد ہو، یا یوں کہو کہ جب ایک ہی ذات فاعل اور مفعول دونوں ہو تو اپنا اور تئیں کا استعمال ہوگا۔ مثال

اس نے اپنے تئیں تباہ کر دیا۔

تنبیہ:۔ اور مقام میں تئیں کا استعمال اب متروک ہے۔

اپنا | اپنا کا استعمال اکثر غلط کیا جاتا ہے۔ جیسے: میری اپنی رائے یہ ہے۔ میرے اپنے خیال میں وہ اب نہیں آئے گا۔ اس کے اپنے اصول کے مطابق نوکری کرنا برا ہے۔

اپنا حرف زور اور تخصیص کے لئے استعمال کرنا درست ہے

جیسے:۔ آپ اس مکان کا کیا کرایہ دیتے ہیں ؟

یہ میرا اپنا مکان ہے۔

مطلب ہوا، یہ مکان میری ملکیت ہے۔ یہاں اپنا کے بغیر متکلم کا عندیہ پورا نہیں ہوتا۔ ایک کرایے کے مکان میں رہنے والا بھی کہتا ہے "میرا مکان یہاں سے بہت دُور ہے"

تنبیہ۔ بعض اپنا کی جگہ میرا استعمال کر جاتے ہیں، جو غلط ہے۔ یہ

غلطی شعروں میں اکثر پائی گئی۔ خصوصیت سے جب ردیف میرا آیا
مجھے ہو۔

جمع غائب | وہ جو ضمیر واحد غائب ہے اس کی جمع بہت اچھی وے
تھی جو تیسرے دور تک استعمال ہوتی رہی۔ چوتھے دور کے آخر میں اسے
متروک قرار دے کر اس کی جگہ وہ استعمال ہوا، مگر بہت نہ چل سکا۔
میں کوئی وجہ نہیں دیکھتا کہ وے کو متروک قرار دیا جائے۔ اس کلمے
کو ضرور استعمال میں رکھنا چاہیے۔

مکمل اور مخفف | ایسی صورتیں ضمیر یا اسم اشارہ میں واقع ہوتی ہیں:۔

مخفف شکل	مکمل شکل
یہی	یہ ہی
وہی	وہ ہی
اسی	اس ہی
انھی، انھیں	ان ہی
مجھی	مجھ ہی
ہمی، ہمیں	ہم ہی
تمھی، تمھیں	تم ہی
آپی	آپ ہی
یونہی، یونہیں	یوں ہی

بہت زبانوں کا یہ میلان ہے کہ حرفِ علت پر ختم ہونے والے لفظ کے
آخر میں نونِ غنہ بڑھ جاتا ہے۔ یہ میلان چار مخفف شکلوں میں اوپر موجود
ہے۔ پہلے تو یہاں تک تھا کہ کو کو کوں، سے کو سیں بولتے اور لکھتے

تھے۔ ادب کے بعض سخت جان مکمل شکل کو غیر فصیح بتاتے ہیں۔ یہ ایک قسم کا استبداد ہی جو معقولیت سے خارج ہے۔ کیا یاں، واں کے ساتھ ساتھ یہاں وہاں مستعمل نہیں ہوئے؟ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پہلے کی دو مکمل شکلوں میں تنافر ہی۔ کچھ تنافر ضرور ہے۔ لیکن کیا آپ یہ نہیں دیکھتے کہ جب کسی خاص بات پر زیادہ زور دینا مقصود ہو تو مکمل شکل ہی زبان پر آتی ہو، اس جملے کو دیکھیے:۔

"آپ کا مشورہ بجا، مگر یہ ہی باتیں تو میں ان کو بار بار سمجھا چکا ہوں۔"

استفہامی ضمیریں | استفہامی ضمیر مرجع سے آزاد ہوتی ہو۔ جب یہ کہا جائے "کون کل غیر حاضر تھا؟" تو متکلّم اُس شخص کو معلوم کرنا چاہتا ہو جو کل غیر حاضر تھا۔ جو جملہ ابھی دیا گیا اس میں واقفیّت ایک ذات کی نسبت مطلوب ہو، ان جملوں میں

کون کون کل غیر حاضر تھا؟ اور

کون سا لڑکا سالانہ امتحان میں اوّل رہا؟

پہلے جملے میں کئی شخصوں کے متعلق واقفیّت بلا خصوصیت مطلوب ہے، مگر دوسرے جملے میں ایک فردِ واحد کے متعلق ایک خاص واقفیت مطلوب ہو۔

ابہامی ضمیریں | یہ وہ غیر مشخص ضمیریں ہیں جو مرجع کا (خواہ وہ مذکور ہو یا نہ ہو) تعین نہیں کرتیں۔ جیسے:۔

کوئی، کسی، کہیں، کبھی، کچھ، وہ۔ ان کی رجوع کسی خاص شخص یا چیز کی طرف نہیں ہوا کرتی۔

آزاد ضمیریں | جو مرجع سے بے واسطہ ہوتی ہیں۔ استفہامی ضمیر کا ذکر آ گئے آچکا ہے۔ ان ضمیروں میں یہ ہوتا ہے کہ مرجع پہلے کبھی ذہن یا مکالمے میں آیا ہوتا ہے لیکن مذکور نہیں ہوتا۔

یہ وہی ہے، کل لال ٹوپی پہنے تھا۔

ضمیر مرفوع | کبھی ضمیر بھی معہ مرجع کے اڑا دی جاتی ہے جیسے:-

(۱) دوڑو، پکڑ لو۔

(۲) جائیے، روکا ہی کب ہے۔

(۳) وہاں چلا تو جاؤں لیکن بدمزگی کا ڈر ہے۔

(۱) میں تم اور اس کو مذکور نہیں۔ پورا جملہ ہوگا:۔ تم دوڑو اور اس کو پکڑ لو۔

(۲) میں آپ اور میں نے اور آپ کو غایب ہے۔ پورا جملہ یوں بنے گا:۔ آپ جائیے میں نے آپ کو روکا ہی کب ہے۔

(۳) میں میں اور ان سے مرفوع القلم ہیں۔ پورا جملہ یہ ہے:۔ میں وہاں چلا تو جاؤں لیکن ان سے بدمزگی ہو جانے کا ڈر ہے۔

ایسے جملوں میں بھی ضمیر یا مرجع محذوف ہوا کرتے ہیں:۔

کہتے ہیں کہ روس اور جرمنی میں لڑائی چھڑ گئی۔

یہ کبھی نہ مانوں گا کہ صرف ہوائی بیڑا ہی فتح کرا سکتا ہے۔

جیسا کہ کہا ہے سانچ کو آنچ نہیں۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے۔

دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا۔

تعمیمی ضمیریں | ان کا مرجع عمومیت رکھتا ہے۔ جیسے:۔ ہر، ہر ایک، ہر کوئی ہر کسی وغیرہ۔ کسی ایک شخص یا چیز کی تعیین و تخصیص مد نظر نہیں ہوتی۔

اس ضمیر کا مرجع عمومیت رکھتا ہے۔

اضمار قبل الذکر | سادھارن کلام میں مرجع سے پہلے ضمیر کا لانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔

ضمیر کے متنوع استعمال | ضمیر کا یہ متنوع اور جہانگیر تفاعل دیکھ کر غالباً سنسکرت میں اسے سَروَنام کا خطاب دیا گیا۔

ظرف

ظرفِ مکاں | یہاں ، وہاں کی مختصر شکلیں یاں، واں اب تک استعمال میں تھیں منشی امیر احمد امیر مینائی کے آخری دیوان میں موجود ہیں[1] پھر ان کو متروک کیوں قرار دیا جائے۔ نظم میں ان کو جائز رکھنا چاہیئے۔

حرفِ جر کا حذف | ایسے کلام میں جیسے

وہیں پر تو وہ بیٹھا تھا

کتاب کو اُسی جگہ میں رکھ دو۔

چار بجے پر چھٹی ہوتی ہی۔

اس طرح سے کام نہ ہوگا۔

ان جملوں میں پر، میں، سے اور کو حشو ہیں۔

تعلیمی ظرف | یہ دونوں قسم کا ہوتا ہے۔ جیسے ہر کہیں، یعنی ہر جگہ، عام طور پر۔ ہر کبھی، یعنی ہر وقت ہر زمانے میں۔ معلوم نہیں لوگ ہر کبھی کے استعمال کرنے سے کیوں ہچکچاتے ہیں۔

ہاں اور یہاں | ہاں اہم کلمہ ظرفِ مکاں ہی جو یہاں، وہاں، جہاں، کہاں وغیرہ میں آتا ہے۔ ہاں میں ضمیر کا نفس معنی بھی مضمر ہی۔ جب کہو گے "وہ" ان

[1] دیکھو منشورات۔ دوسرا ایڈیشن۔ صفحہ ۱۴۸

کے ہاں" تو مطلب ہوگا "ان کا مکان"

بعضے "ان کے ہاں" کی جگہ "ان کے یہاں" اور "ان کے کے یہاں" بھی بولتے ہیں۔ پچھلا فقرہ بہت کم بولا جاتا ہے۔ منشورات میں اس کے متعلق مفصّل بحث آچکی ہے[۱] کہ وہ کلام اچھا ہے جس کے سمجھنے میں سامع کو ذرا بھی دِقّت نہ ہو۔

(۱) اُن کے ہاں میں نے ایک نئی بات دیکھی۔

(۲) ان کے یہاں ———————

(۱) صاف ہے، سامع کو نہ کہیں ابہام کا موقع ہے نہ انتظار کی ضرورت۔ لیکن (۲) میں جب وہ پہلے کے تین کلمے سنے گا تو وا اپنے بائیں دیکھنے لگے گا کہ وہ کہیں یہاں تو موجود نہیں۔ مختصر یہ کہ تمام جملے کے سننے سے پہلے اس کا شبہہ رفع نہ ہوگا۔ چونکہ "ان کے یہاں" میں "ان کے اس جگہ" کا التباس ہے اس لیئے شکل (۲) سے پرہیز چاہیے۔

ایک عام ظرفی علامت | پہلے ان پر غور کرو:-

(۱) مؤذّن مرحبا بر وقت بولا
تری آواز مکّے اور مدینے (ذوق)

(۲) اُٹھی فجرے پنوں نظری نہ آیا (پنجابی)

(۳) متھرا نگرے (سنسکرت)

(۱) ذوق کے مشہور قطعے کا آخری شعر ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے:-
کہوں اے ذوق کیا حال شبِ ہجر کہ تھی اک اک گھڑی سَو سَو مہینے
مکّے اور مدینے میں یائے ظرفی ہے جو "میں" کے معنی دیتی ہے (۳) یہی

[۱] دیکھو منشورات۔ دوسرا اڈیشن صفحہ ۳۲۔ باب مبادیاتِ فصاحت

ظرفِ مکان کے معنی اس سنسکرت کے ٹکڑے میں سے پیدا ہوتے ہیں (۲)، میں سے ظرفِ زماں کے معنی پیدا کرتی ہے۔

فارسی میں سے نہیں بڑھاتے صرف ایک کسرہ بڑھا دیتے ہیں جو سے کی آواز دیتا ہے۔ اسے اضافتِ ظرفی کہتے ہیں۔ جیسے:۔ ریگِ بیاباں، جامِ مد ، آبِ حوض۔ یہ ایک مثال ہے آرین زبانوں کی یگانگی کی۔

پانچواں باب

تذکیر و تانیث

مختلف جنسیت | منشورات میں تذکیر و تانیث سے متعلق مفصل بحث آچکی ہے[1] یہاں صرف چند نئی اور ضروری باتیں بتائی جائیں گی۔

مصدر کی تانیث | قاعدہ کلیہ یہ ہے کہ فعل متعدی ہو تو فعل کی تجنیس مفعول کی جنس کے موافق ہوگی۔ جیسے:۔

زید نے روٹی کھائی۔

زید نے خربوزہ کھایا۔

یہاں تک تو معاملہ صاف ہے لیکن جب فعل متعدی مرکب ہو تو اختلاف کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ جب فعل اپنی ساخت میں مصدر مرکب ہو اور وہ کلمہ جو فعل کی جنسیت پر اثر ڈالتا ہے مونث ہو تو اختلافِ عمل کی صورت پیدا ہوتی ہے جو ناگزیر نہیں۔ ایسے ایک جملے کی دونوں

---

[1] منشورات۔ باب تذکیر و تانیث۔ صفحہ ۸۲

صورتیں یہ ہیں:-

(۱) یہ کتاب پھر چھپوانی پڑے گی۔

(۲) یہ کتاب پھر چھپوانا پڑے گی۔

(۲) کے حامی یہ "کُلیہ" پیش کرتے ہیں:-

"کسی حال میں علامتِ مصدری کو تغیّر دینا نہ چاہیے اور بحال خود ہی رکھنا چاہیے"[ا]

اوّل تو یہ کُلیہ ہے ہی نہیں کیونکہ حروفِ مغیرہ مصدر کی ہیئت میں تغیر لائے بغیر نہیں رہتے (۲) کے حامی بھی یہی بولتے ہیں:-

"دوا پینے سے کیا فائدہ جب بخار اپنی جگہ سے ہلنے کا نام ہی نہیں لیتا۔"

"آپ کے دہلی جانے میں کیا دیر ہے؟"

یہ دونوں جملے تمام ملک میں اسی طرح بولے اور لکھے جاتے ہیں۔ پھر وہ کُلیہ، کُلیہ نہ رہا جس کا ابھی حوالہ دیا گیا ہے۔ دوسری دلیل یہ ہے کہ (۱) اور (۲) دونوں جملوں میں چھپوانا مصدر کے تفاعل سے محروم ہے اور تانا بانا سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ آنے کا وقت، جانے کا محل، اسی کتاب میں موجود ہے[۲]۔ اسی کتاب کے مولف کے ہم وطن اس کلیے کی کُلیت کا خون کرتے ہیں۔ دیکھو:-

خواب میں وہ آنے کا کیوں نہ اب کرے وعدہ
یعنی کب جدائی میں مجھ کو نیند آتی ہے۔ (قوافی پانی۔ فانی) (ناسخ لکھنوی)

اور

[ا] قواعد المنتخب۔ مولفہ حکیم سید ضامن علی جلال لکھنوی۔ صفحہ ۲۱

[۲] " " ۱۲

ارادہ عرشِ اعظم کا ہے آہِ صبح گاہی کو
درِ فریاد رس پہ چل کے اب دھونی رمانی ہے۔ (قوافی کہانی، زبانی)
(آتش لکھنوی)

اور

سر شکِ دیدہ ہائے تر سے دھو ڈالوں گا عصیاں کو
اٹھی چشموں سے اے دل آبروئے محشر میں پانی ہے (قوافی فانی، بانی)
(امانت لکھنوی)

اور عزیز لکھنوی لکھتے ہیں:-

سوچے نہ یہ بتوں سے محبت ہے اے عزیز
رکھنی تھی ایک آہ اثر میں بھری ہوئی[1]

اب اس بحث میں قواعد المنتخب کا قول نہ کلیہ رہا نہ کسی خاص حصۂ ملک کا مسلمہ عمل۔ اس لئے جملہ (ا) کے طرز کا اتباع احسن ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے تذکیر و تانیث پر مفصل بحث منشورات میں آچکی ہے۔ یہاں اس ضمن میں ایک بات اور کہی جائے گی۔ وہ ہے عربی الفاظ سے متعلق۔

عربی قواعد کا یہ اصول ہے کہ خاص باب کے لفظ جو انفرادی حالت میں مونث ہوں جمع کی حالت میں دوسرے باب میں چلے جاتے ہیں اور مذکر ہو جاتے ہیں۔ خواجہ حالی کا شعر ہے:-

تری رایوں کو جو منسوب کرتے ہیں ضلالت سے
زمانے کے حوائج جلد تر سترمائیں گے ان کو (قوافی دکھلائیں گے۔ جائیں گے)

یہاں حاجت لغت مؤنث کی جمع حوائج مذکر باندھا گیا ہے جو عربی کے قاعدے کے مطابق صحیح ہے مگر اردو کے قاعدے سے غلط ہے خواجہ اردو لکھ رہے

---

[1] گلکدہ۔ مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ

تھے عربی نہیں۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق اس بارے میں لمبی بحث کے بعد لکھتے ہیں:۔

"ہمارے خیال میں حتی الامکان اس قسم کے الفاظ کی اُردو جمع استعمال کرنا زیادہ فصیح ہے"۔[۵]

میں کہوں گا صحیح ہے۔ ڈاکٹر صاحب اسی ضمن میں یہ بھی کہتے ہیں:۔

"بعض مواقع پر عربی جموع کا استعمال کرنا ناگزیر ہے، ایسی حالت میں بجز چند مستثنےٰ الفاظ کے یہی قاعدہ یاد رکھنا چاہیے کہ مونث کی جمع مونث ہوئی اور مذکر کی جمع مذکر"۔

لیکن وہ نہ تو ناگزیر کی مثال پیش کرتے ہیں اور نہ مستثنیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ایک سلامت روی اور سمجھوتے کی سی بات کہہ گئے۔

جب شمس (سورج) کو جو عربی میں مؤنث تھا اردو میں مذکر بنا دیا تو سمجھ میں نہیں آتا کہ مؤنث واحد کو جمع میں مونث ہی رکھنے میں کیا دِقت ہے۔

میں کہتا ہوں کہ عربی یا کسی غیر زبان کا کوئی لغت ایسا نہیں جس کی جمع اردو کے قاعدے سے نہ بن سکے۔ اردو کے قاعدے کی پابندی فصاحت کیا صحت کی اوّل شرط ہے۔ اس میں کسی مستثنےٰ کی گنجائش نہیں قاعدے کا جب سوال آجائے تو سب غیر زبانیں ہمارے نزدیک برابر ہیں، عربی ہو یا سنسکرت، فارسی ہو یا انگریزی۔ انگریزی کو لیجیے جس کے بہت سے لفظ اردو میں داخل ہو رہے ہیں۔ بتلائیے آپ ان جملوں میں

---

[۵] قواعد اُردو۔ پہلا اڈیشن۔ صفحہ ۳۵

کس کو پسند کریں گے اور صحیح بتائیں گے :-

(۱) یہ کمرہ فیٹ میں کتنا لمبا ہے۔

(۲) یہ کمرہ فٹوں میں کتنا لمبا ہے

اور

(۱) ٹگور کے انتقال کی خبر سُن کر سارے سکولز میں چھٹّی ہو گئی۔

(۲) ٹگور کے انتقال کی خبر سُن کر سارے سکولوں میں چھٹّی ہو گئی

ظاہر ہے کہ دونوں جگہوں میں (۲) ہی صحیح اور فصیح ہے اور (۱) غلط ہے۔

چھٹا باب

حرف

حرف وہ کلمہ ہے جو دوسرے کلمے یا کلموں سے ملے بغیر کچھ معنی نہ دے ان کی بڑی قسم حروف جر ہے، انھی میں جب و الا شامل کر دیں تو وہ جس کلمے سے وابستہ ہوں اس میں تغیر پیدا کر دینے کے سبب حروف مغیرہ کہلاتے ہیں۔ یہ تغیر اس وقت ہوتا ہے جب کلمہ مجرور کا آخری حرف الف یا ہا مختفی ہو۔ دوسری صورت میں ہمیشہ تغیر ہوتا ہے، پہلی صورت میں اکثر، نیچے لکھے ہوئے جملوں سے کل حال واضح ہو جائے گا۔

ان کلموں میں تغیر کا عمل دیکھو:- کلکتہ، گونڈہ، نامہ، پروانہ، جاوا، مالا، کتا، گنا، متھرا، جمنا، صحرا، دریا، سمجھنا۔

کلکتے سے آپ کب چلے تھے۔

گونڈے میں ایک ایسا شاعر پیدا ہوا جس نے خوب نام پایا۔

بیعنامے کے لئے ٹھہرا ہوا ہوں۔

شمع سے حال نہ دیکھا گیا پروانے کا
پہلے جاڑا اسے شکر بہت آیا کرتی تھی۔
اس مالا میں کتنے موتی ہیں۔
کُتّے کی دُم کبھی سیدھی نہیں ہوتی
اس گنّے میں کتنی پوریاں ہیں
متھرا میں جمنا کے کنارے رہتے ہیں
صحرا کی فضا عجیب ہوتی ہے
دریا کا چڑھاؤ ڈراؤنا ہوتا ہے
یہ آپ کے سمجھنے کی بات ہے

حرف کی وقعت | حرف کی مدد کے بغیر بڑے سے بڑے کلمے بھی مہمل رہ جاتے ہیں۔ اگر کہیں "بمبئی، کلکتہ، آیا" تو یہ تین کلمے کچھ تعبیر کرنے سے قاصر ہیں جب تک ان میں ایک حرف نہ شامل کیا جائے چند عبارتیں نیچے دی جاتی ہیں جن سے حرف کی معنوی وقعت پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ حرف ہیں:۔

پر، اوپر، نیچے، میں، تلے

(۱) تحصیلدار کلکٹر کے نیچے ہوا کرتے ہیں۔
(۲) جب تک نیچے سے رپورٹ نہ ہو ہم کچھ نہیں کر سکتے۔
(۳) اوپر تلے دو صدمے ایسے سخت ہوئے کہ بے چارے کی کمر ٹوٹ گئی۔
(۴) میز پر کچھ کتابیں رکھی ہیں ان کے اوپر جو لفافہ ہے وہ لے آؤ۔
(۵) یہ تو تھا ہی اوپر سے آپ کا تقاضا پہنچا۔

(٦) وہ رومال کوٹوں کے نیچے ملے گا۔

(٧) وہ میرے ہاتھ کے نیچے ہے۔

(٨) نیچے کی سطر سے دوسرا شعر پڑھو۔

(٩) وہ ڈاکٹر داور کے علاج میں ہے

(١٠) "پتھر کے تلے دبا ہے دامن"

(١١) اس اطلاع پر میں چل پڑا۔

(١٢) میں اس سے بے خبر نہیں ہوں۔

(١٣) مجھے اس کا احساس ہے

(١٤) اس کی کامیابی پر مجھے رشک آتا ہے۔

(١٥) اس کی کیا شہادت ہے کہ وہ نشے میں تھا۔

(١٦) زید اور بکر اوپر تلے کے بھائی ہیں۔

(١) میں نیچے کے معنی ہیں ماتحت (٢) نیچے سے مراد ادنیٰ افسر (٣) "اوپر تلے" تسلسل ظاہر کرتا ہے (٤) پر معمولی اور اوپر انتہائی بلندی یا فوقیت کا مظہر ہے (٥) مزید برآں' کے معنی پیدا ہوتے ہیں (٦) بعد کے معنی دیتا ہے (٧) قابو میں ہے، کہنے میں ہے (٨) آخر کی سطر سے (٩) معقولیت کے معنی پیدا ہوتے ہیں (١٠) سخت مجبوری کا نفس معنی رکھتا ہے، پتھر نے دامن کو دبا رکھا ہے اور اسے نہیں چھوڑتا (١١) پر بعد اور مفاجات کا نفس معنی لیے ہوئے ہے (١٢) کی طرف سے (١٣) تاثر کا عنصر رکھتا ہے (١٤) پر یہاں توجیہہ کا کام دیتا ہے (١٥) اثبات کی حیثیت ہے (١٦) زید کے بعد اس کے والدین کو بکر کے سوا اور کوئی اولاد پیدا نہیں ہوئی۔

جو مثالی فقرے ابھی دیئے گئے ان میں سے اکثر میں حرف کا نفسیاتی پہلو ظاہر ہے

حرفِ عطف

(۱) کہا جاتا ہے کہ جب معطوف اور معطوف علیہ فارسی یا عربی زبان کے لکھے ہوں تو واؤ عطف کا استعمال صحیح ہی ورنہ مخالفتِ قیاسِ لغوی کی ذیل میں آئے گا۔

پہلے ذیل کے اقتباسوں پر غور کرنا ہی:۔

(۱) سفرنامۂ ابن بطوطہ، جلد دوم، مترجمہ پیرزادہ محمد حسین:۔
پہاڑ و چٹان کی چوٹی۔ ص ۱۷۶
انسان و معبودوں کے درمیان ص ۲۷۴

(۲) رگ و پٹھا یہ نہ جانیں مدعی حکمت کے ہیں۔
ہم تو قایل چشمِ بد دور آپ کی اس مت کے ہیں (شوق قدوائی)

(۳) مناسب سمجھا گیا کہ عورتیں و مرد یک جا ہوں (رسالہ صلائے عام دہلی، اپریل ۱۹۲۸ء)

(۴) شادی و بیاہ وغیرہ کی وہ مسرفانہ رسمیں۔ (رسایل شبلی نعمانی ص ۳)

(۵) اور دونوں سے توقع رکھتے ہیں کہ وہ اپنی اپنی سمجھ و ایمان کے مطابق اس کی ترقی کی کوشش کریں گے (شذرات، رسالہ سہیل، علی گڑھ، ستمبر ۱۹۲۶ء)

(٦) "رنگ و روپ" در رسالہ مبصر، لکھنؤ، جون ۱۹۳۰ء)

(٧) "اوروں کے اوصاف و خوبیاں ہم میں لگانے لگتے ہیں۔"
(مضامین سر سید احمد خاں، خوشامد)

(٨) جنھوں نے زبان کو صاف و ستھرا کر کے آراستہ کیا۔"
(تذکرۂ گل رعنا صہ ۴۳)

(٩) اب شہر و گانو میں چھوٹے بڑے سب برابر ہو گئے۔
(تاریخ ہندوستان جلد اوّل مصنفہ شمس العلما مولوی ذکاء اللہ صہ ۱۹۴)

(١٠) زمانۂ حال میں جیسی ترقیاں و خوبیاں (دستور الفصحا، مؤلفہ حکیم سید محمد مہدی کمال لکھنوی صہ ۱)

(١١) شمس العلما ڈاکٹر مولوی سید علی بلگرامی اپنی کتاب تمدن ہند میں اس واؤ عطف کا استعمال اس آزادی سے کرتے ہیں:-

دیباچہ - صہ ۱ کیا بلحاظ جدتِ مضامین و عمق نظری و کیا بہ لحاظ انشا پردازی ...

مقدمہ صہ ۱ - جو ہمیشہ سے عالموں و فلسفیوں و صناعوں اور شاعروں .. محنتوں و مشقتوں صہ ۳ انھیں کی سرزمین و موقعوں پر صہ ۴ سنگتراشیوں و صناعیوں صہ ۵ سوکھے و جلے - اقلیدس کے نقشے و تختے صہ ٦ زمانہ برق و بھاپ صہ ۷ سولھویں و سترھویں صدی ...

صفحہ ۵۱۵ مسٹر ملاباری اخبار نویسی کے متعلق اپنی و اپنے دوست بابو کی جہالت کا اعتراف اپنی کتاب گجرات میں یوں کرتے ہیں
صہ ۵۱۵، اخبار و رسالے نکالنا۔

اس کتاب سے زیادہ اقتباس غیر ضروری ہیں۔

(۱۲) "ہمیشہ آگ و تلوار سے اس شہر کو برباد کیا گیا"۔ (رسالہ نگار، لکھنؤ، اپریل ۱۹۴۲ء صـ۷)

واو عطف کے اس طرح کے استعمال کی اور بھی بہت مثالیں ہیں۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ اوپر دی ہوئی مثالوں میں واؤ کا یہ استعمال جن حضرات نے کیا، اردو دنیا میں ان کی حیثیت کیا تھی ؟ جواب کی ضرورت نہیں کیونکہ اردو دنیا میں ان مصنفوں کی حیثیت کسی توصیف کی محتاج نہیں۔ یہی وقعت ان رسالوں کی ہے جن سے اقتباس کیے گئے۔ بغرض ان بارہ کے بارہ لکھنے والوں میں سے کوئی بھی نااہل یا جاہل یا عامیانہ مذاق کا نہیں۔ پھر یہ کیا بات ہے ؟

بات یہ ہے کہ وہ واؤ عطف کو خوب پہچانتے تھے اور فصاحت کی شرطیں جو علمِ معانی میں دی گئی ہیں انہیں معلوم تھیں۔ انہوں نے فارسی کا واؤ عطف نہیں لکھا بلکہ پراکرت کا واؤ لکھا ہے۔ ایسی ہی باتوں پہ لوگ اپنی بے سمجھی سے اعتراض کر دیتے ہیں۔

بعض حساس طبیعتیں ادب میں بھی اپنی کمزوری نمایاں کرنے پر مجبور رہیں، اس حرفِ عطف کے اپنے نزدیک غلط استعمال کی مثالوں میں مولانا حسرت موہانی نے یہ شعر بھی لکھ دیئے[1]

(۱) سزاوارِ خلافت اور امامت ایسے ہوتے ہیں۔

(۲) دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ

(۳) یہ جور و جور کش تھے کہاں آگئے عشق میں
تجھ سے جفا و میرؔ سے رسمِ وفا چلی (میر)

[1] معائبِ سخن صفحہ ۳۹

(۴) سینے میں ہوا نالۂ و پہلو میں دل آتش
دھڑکے ہی پڑا دل کہ نہ ہو مشتعل آتش (سودا)

(۵) اپنے کوچے میں فغانِ حسن کی سنو ہو دن رات
وہ جگر سوختہ و سینہ جلا میں ہی ہوں (میر)

(۶) ہے وصل ہجر عالمِ تمکین و ضبط میں
معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے (غالب)

(۷) ہاتھ کیوں رکھتے ہو منہ پر مرے مطلب کیا ہے
باعثِ رنجش و تکرار کہوں یا نہ کہوں (داغ)

(۸) حشر و پشتارۂ ثواب کا بار
میں کہاں اور یہ عذاب کہاں (حسرت موہانی)

(۱) میں امامت سے پہلے سزاوار محذوف ہے۔ سزاوارِ خلافت اور سزاوار امامت شاعر کے ذہن میں تھا، یہ حذف جائز ہے۔ سب ہر روز بولتے ہیں :- زید آیا اور کہا کہ — اس میں کہا سے پہلے اس نے محذوف ہے۔ (۲) سے (۷) تک کی ہر مثال سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنے والا واؤ عطف کے صحیح استعمال کو جانتا تھا چنانچہ ان تمام شعروں میں یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ واؤ عطف کے ماقبل اور مابعد جو لفظ ہیں وہ فارسی ہی ہیں پس وہ استبدادی شرط پوری ہو گئی۔ اب رہی یہ بات کہ تم اس کی شرح لکھو یا نثر بنانے بیٹھو تو وہ اپنی جگہ سے بے جگہ ہو جائیں گے اور واؤ عطف کہیں سے کہیں جا پڑے گا۔ مولف پر اس کی ذمہ داری ڈالنا ظلم اور جبر کی حد تک پہنچتا ہے۔ ان اشعار کے مصنفوں کی بیدار مغزی کی داد دینی چاہیے کہ انھوں نے اپنے تئیں قانونی زد

سے کس خوبی کے ساتھ بچایا ہے۔

(۸) میں نہیں سمجھ سکتا کہ حسرت صاحب نے یہ اپنا شعر کیوں یہاں لکھ دیا۔ یہ تو کسی کھینچ تان سے بھی ان کے قرار دیے ہوئے نقص کی مثال نہیں بن سکتا۔ کیونکہ اوّل مصرع کی نثر بھی وہی رہے گی جو اس کی اِس وقت صورت ہے۔ شاید ان کو اپنا یہ قول یاد آگیا۔

"راقم نے اپنے اشعار کو بھی معایب کی مثالوں میں بارہا پیش کیا ہے" [2]

اَوَر یہ لفظ اصل میں بھر تش کا ہے اور اس کا تلفظ اَوَر ہے خَبَر کے وزن پر [3] اب۔ اس کی چھوٹی شکل اُر پہ بعضے ناک بھوں چڑھاتے ہیں میری رائے میں اس شکل کا جواز جواب تک ہے قائم رکھنا چاہیے اپنی ضرورتوں اور دقتوں کو شاعر ہی سمجھ سکتا ہے، عروضی اور نقّاد نہیں سمجھ سکتے۔

---

[2] دیباچہ نکاتِ سخن، مؤلفہ حسرت موہانی۔ صفحہ ۳

[3] دیکھو پاڈ دوہا، مطبوعہ کارنجا (برار) دوہا نمبر ۱۶۷

ساتواں باب

مصدر

مصدر کی علامت | ہمارے ہاں یہ علامت نا ہی ایک شرط کے ساتھ جس کا ذکر قواعد کی کتابوں میں تفصیل کے ساتھ ہوا ہی۔ جو مستقل اہمیت ہماری زبان میں مصدر کو حاصل ہی اس سے وہ اور زبانوں میں محروم ہی۔ انگریزی میں وہ کلام کا رکن ہی ہی نہیں۔ فعل کی صرف ایک حالت ہی کئی حالتوں میں سے۔ پراکرت اور اپ بھرنش بھاشاؤں میں وہ انگریزی سے زیادہ وقعت رکھتا ہی مگر اکثر حاصل مصدر کے درجے پر اتر آتا ہی۔ قریب قریب یہی حال اس کا سنسکرت میں ہی۔ عربی میں مختلف ابواب کے گرداب میں آکر پھنس گیا ہی۔ اردو میں فعل مصدر سے مشتق ہوتا ہی۔

پھر اس کی علامت بھی نہتم بالشان ہی۔ نا دیا محض ن، بہت سی آریائی زبانوں اور بولیوں میں مصدری علامت ہی۔ دیسی بھاشاؤں میں تو یہی ایک علامت باقی رہ گئی ہی جو کل پر حاوی ہی جیسے :- مرن، جیون

رہن سہن - مرنا، جینا، رہنا، سہنا کی جگہ جو اردو کے مصدر ہیں۔

انگریزی میں مصدر کی عام علامت ٹو ہے - جو بلا کسی امتیاز کے استعمال ہوتی ہے۔ جیسے ٹو لو (محبت کرنا) ٹو موٹر (موٹر میں سفر کرنا) اس کے باوجود مصدری ن سے انگریزی بھی آزاد نہ رہ سکی۔ اس میں جو مصدر صفات سے بنتے ہیں وہ اَن ہی کی مدد سے بنتے ہیں۔ جیسے، وھائٹ (سفید) سے وھائٹن، اور لائٹ (روشن) سے لائٹن) اور کبھی اسموں پر الف اور نون کا سابقہ لگا کر بھی مصدر بناتے ہیں جیسے کرج سے انکرج، لارج سے انلارج وغیرہ مصدری عنصر نون یہاں بھی حاوی رہا۔

مصدر کا مابہ الامتیاز | یہ کہنا کہ: "حقیقت یہ ہے کہ اَمر بہ اعلیٰ ندا پکار رہا ہے کہ اصل اشتقاق میں ہوں"[1] ٹھیک نہیں امر کا یہ پکارنا باپ کی گود میں بیٹھ کر اس کی ڈاڑھی نوچنا نہیں تو کیا ہے امر خود مصدر سے پیدا ہوا - پھر یہ بھی ہے کہ امر مصدر کا اکلوتا بیٹا نہیں۔ لین، دین، اکڑ، پھبن بھی اسی کے بھائی ہیں۔ اور ساری ماضیاں اس کی بڑی بہنیں ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اصل میں مصدر ہی اشتقاق کا راس المال ہے۔ مفتاح کا یہ قول قطعاً غلط ہے کہ اسم فاعل امر سے مشتق ہوتا ہے۔ یہ بدیہی امر ہے کہ مصدر کے آخری حرف (الف) کو ے سے بدل کر والا بڑھا دینے سے اسم فاعل بنا کرتا ہے۔ چلنا سے چلنے والا کسی اور زبان کا اسم فاعل لکھنے والے کے ذہن میں ہوگا۔ مولوی نذیر احمد مرحوم نے درست فرمایا ہے:-

مصدر ہی جب نہیں ہے تو مشتق کہاں سے ہو

---

[1] مصباح القواعد، صفحہ ۳۵

معلوم ہوتا ہے مادّے کے غلط نظریے نے صاحب مفتاح کو اس غلطے میں ڈالا۔

مصدر کی قسمیں | ساخت اور پیدائش کے اعتبار سے مصدر کی دو قسمیں ہیں۔ وضعی اور غیر وضعی۔ آنا، جانا، لکھنا، پڑھنا۔ یہ وضعی مصدر ہیں۔ بخشنا، قبولنا، ٹکیانا جیسے مصدر غیر وضعی سمجھنے چاہئیں۔

غیر وضعی | اس کی تعریف ظاہر ہے کہ کسی دیسی یا باہر کے لفظ پر قدرے تبدیلی کے ساتھ مصدری علامت بڑھانا۔ ایسے مصدر اُردو کی اشتقاقی قوت کا زبردست ثبوت ہیں۔ رندنا (رندے سے) حرادنا نگندنا، بخشنا، فرمانا، شرمانا، بدمانا، جُتیانا، ہتھیانا، ٹھگیانا وغیرہ ملاحظہ ہوں۔

مرکّب مصدر | ہونا اور کرنا اردو میں نہایت امتیازی وقعت رکھتے ہیں۔ مرکّب مصدر زیادہ تر انھی کی امداد سے بنتے ہیں۔ جیسے خفا ہونا کھنڈت ہونا، فیل ہونا، غور کرنا، بھجن کرنا، ایکٹ کرنا وغیرہ۔

تعدیہ | لازم مصدر کو متعدّی بنانے کا عام قاعدہ یہ ہے کہ مصدری علامت سے پہلے جو حرف متحرک ہو اس کے بعد اس کی حرکت کے موافق حرفِ علّت بڑھا دینا۔ یعنی پیش ہو تو واؤ، زبر ہو تو الف اور زیر ہو تو ی۔ مثال

مرنا سے مارنا

کٹنا سے کاٹنا

کُٹنا سے کوٹنا

گھٹنا سے گھوٹنا

پھِرنا سے پھیرنا

گھِرنا سے گھیرنا

اسی قیاس پر گرنا سے گیرنا اور دکھنا سے دیکھنا بنا تھا لیکن زبان کے چودھریوں نے گیرنا اور دکھنا زبان کی برادری سے خارج کر دیئے یہ ان کا محض جبر و استبداد ہے۔ ورنہ کوئی معقول دلیل ان کے ترک کی اب تک بتائی نہیں گئی اور نہ پائی ہی جاتی ہے۔ وہ لوگ دکھنا کے بدلے دکھائی دینا بولتے ہیں، جس میں نو حرف ہیں (اگر ہمزہ کو گنیں) جب کہ دکھنا میں صرف چار حرف ہیں۔ میرا یہ فیصلہ ہے کہ سننا اور سنائی دینا کی طرح ان دونوں مصدروں کو استعمال میں لانا چاہیے اور گیرنا کو پھر مشرف بزبان کر لینا چاہیے

عددی مصدر | مصدر کی ہمہ گیری نے اسم عدد کو بھی نہیں چھوڑا، ایسے مصدروں کو عددی مصدر کہنا چاہیے۔

(۱) دوہرانا (۲) تہرانا (۳) سٹھیانا (۴) دُگنانا

(۱) ایک چیز کو اس طرح موڑنا کہ اوپر تلے دو تہیں آجائیں۔ دوسرے معنی اعادے کی تعبیر کرتے ہیں یعنی دوبارہ (۲) وہی (۱) کی طرح معنی دیتا ہے (۳) جن کی قوتیں بڑھاپے کی وجہ سے مضمحل ہو گئی ہوں ان کے سے فعل یا حرکتیں کرنا، ساٹھ برس کی عمر میں حواسوں اور قوتوں میں عموماً کمی آجاتی ہے (۴) دو کا چار اور چار کا آٹھ کر لینا۔

آٹھواں باب

فعل

فعل کی تعریف | فعل کی تعریف یہ قرار دی گئی ہے:-

"وہ کلمہ جو اکیلا اپنے معنی دیتا ہے اور اس میں منجملہ ازمنۂ ثلاثہ کے ایک زمانہ بھی پایا جاتا ہے، اس کو فعل کہتے ہیں"[1]

ڈاکٹر عبدالحق صاحب فعل کی صرف یہ تعریف کرتے ہیں، "فعل وہ ہے کہ جس سے کسی شئے کا ہونا یا کرنا ظاہر ہوتا ہے"۔ زمانے کا ذکر نہیں کرتے۔[2]

ڈاکٹر صاحب موصوف فعل کی تین قسمیں گناتے ہیں۔ لازم متعدی. ناقص۔[3]

صاحب مصباح القواعد، فعل کو ان چھے قسموں پر منقسم کرتے

---

[1] مصباح القواعد صد ۳۳

[2] قواعد اردو، صد ۷

[3] قواعد اردو، پہلے اڈیشن میں معہ متعدی لے کے چار قسمیں بتائی گئی تھیں۔

ہیں :- ماضی، مضارع، حال، مستقبل، امر، نہی۔ (صفحہ ۵۱)

پرانی قواعدِ اردو میں جو مولوی محمد حسین آزاد نے مرتب کی تھی اور ۱۸۷۶ء میں چودھویں دفعہ لاہور کے سرکاری مطبع میں چھپی تھی، فعل کی تعریف یہ لکھی ہے :-

"فعل وہ کلمہ ہے جس سے کرنا، یا، ہونا، یا سہنا مع تعلق زمانہ کے سمجھا جائے۔"

میں اس تعریف کو اور تعریفوں پر ترجیح دیتا ہوں۔ اور فعل کی قسمیں ڈاکٹر صاحب موصوف کی دی ہوئی ٹھیک ہیں۔

فعل ناقص | مصباح القواعد میں فعل ناقص کی یہ تعریف کی گئی ہے :-

"بعض فعل ایسے ہیں کہ ظاہر میں تو فعل لازم ہیں مگر جب تک فاعل کے علاوہ کوئی اور اسم یا صفت ان کے ساتھ نہ ملے پورا مطلب نہیں دیتے، ان کو افعالِ ناقصہ کہتے ہیں۔" (صفحہ ۹۶)

اسمِ فعل | مفتاح القواعد ایک اور عجیب الخلقت کا تعارف کراتی ہے یہ کہہ کر کہ آپ تو "اسمِ فعل کہتے ہیں"۔ ہے، تھا، تھی۔ یہ تین لفظ اسم فعل بتائے گئے ہیں۔ تھی کو سہنا کی ماضی نہیں مانا ہے۔ (صفحہ ۹۵)

تھا اس کے سوا کچھ نہیں کہ ہے کا ماضی ہے۔ تھی، اصل میں صحیح کا مورد ہے۔ اور ٹھیک، درست کے قریب معنی میں روزمرہ کی طور پر استعمال ہوتا ہے۔

فعل ناقص کی بحث | فعل ناقص کی تعریف جو ابھی نقل کی گئی ویسی ہی تعریف اور قواعدوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ فعل ناقص (خواہ اُسے کلمۂ ربط کہو یا

کچھ اور) اس لئے کہا گیا کہ اس سے مطلب پورا نہیں ہوتا جب تک ایک اسم یا صفت اس کے ساتھ نہ ملے۔ یہ تعریف درست نہیں ہے کیونکہ یہ جملے :-

کام ہو گیا، چھٹّی ہوئی، لڑکا ہوا، بیاہ ہوا، عید ہوئی

ایسے ہی مکمل ہیں جیسے :-

زید مر گیا، گھی ہو چکا، جھگڑا نبڑا، آگ لگی، دریا چڑھا

فعلوں کے ان دونوں جملوں میں کوئی معنوی فرق یا امتیاز قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جب تک پہلے جگ کے کسی فعل کو کسی اسم یا صفت کا محتاج نہ ثابت کیا جائے ہونا کے مشتقوں کو فعلِ ناقص کہنا یہی نہیں کہ نقص سے خالی نہیں بلکہ غلط ہے

اسی طرح انگریزی قواعد کی کو دانہ تقلید وربل۔ نوٗن (verbal noun) کے نمونے کا اسمِ فعل پیش کرنا حماقت ہے۔

جانا اس مصدر سے ماضی بنتی ہی گیا مگر مستقبل مجہول میں جایا ماضی بنائی گئی۔ یہ جایا یا اس کی صحیح اشتقاقی شکل اور کہیں نظر نہیں آتی ہے مگر اس صورت میں کہ فعل مجہول ہو۔ اگرچہ جانا متعدی نہیں لیکن جو شکل فعل کی ابھی پیش ہو گی وہ فعلِ مجہول ہی کی سی ہے۔ فعل لازم کی ایسی مجہولی شکلیں اُردو میں عام ہیں۔ جیسے :-

"چار قدم پر تو غریب خانہ ہے پھر بھی چاہئے پر آیا نہ گیا۔
میں تھکے ہونے کا عذر نہیں مانتا"

اس بزم میں شریک تو جایا نہ جائے گا
میں جاؤں گا اگر مرا سایہ نہ جائے گا (داغ)

قواعد والے یہ لکھ دیتے ہیں کہ جانا کی ماضی گیا خلافِ قاعدہ بنتی ہے۔ لیکن علم لسانیات کے مطالعہ کرنے والے کی اس سے تسلّی نہیں ہو سکتی کیونکہ "یہ اُس کا ماں جایا بھائی ہے" میں جایا کی لفظی ہستی موجود ہے اور کوئی ثقالت نہیں پیدا کرتی۔ اگر التباس سے بچنا مقصود تھا تو اس کا ذکر کرنا تھا کہ اس وجہ سے گیا بنایا گیا۔ اب چاہے کوئی یہ بات کہہ نکلے، حقیقت یہ ہے کہ جانا سے گیا ہم نے بنایا ہی نہیں یہ پراکرت میں بن چکا تھا، ہم نے صرف یہ کیا کہ گیو کے واو کو الف سے بدل دیا۔ پراکرت میں ج اور گ کے بدلنے کا قاعدہ ہے۔[۴]

فعل مجہول | جب سے انگریزی سے ترجمے شروع ہوئے ہماری زبان میں فعلِ مجہول کا رواج بہت ہو گیا۔ اس میں شک نہیں کہ بعض موقعوں پر فعل مجہول متکلم کے تشدّد کو دھیما اور قابل برداشت بنا دیتا ہے مباحثہ میں ایک فریق کے یہ الفاظ:۔

"آپ نے جو یہ کہا کہ مادّہ بغیر رُوح کے ہستی کی شکل اختیار نہیں کر سکتا سراسر مشاہدے کے خلاف ہے۔"

شدّت سے بھرے ہوئے ہیں۔ یہی بات اگر یوں کہی جائے:۔

"یہ جو کہا گیا ہے کہ . . . . ."

تو ایراد کی شدّت کم ہو جاتی ہے۔

پھر بھی فعل مجہول کے استعمال میں احتیاط ضروری ہے۔

مستقبل کی شکلیں | "میں جاؤں گا" مستقبل کی یہ شکل سب سے زیادہ مستعمل ہے، لیکن اور اہم شکلیں بھی ہیں جیسے:۔

---

[۴] دیکھو پراکرت پرکاشش، پرچھید ۲، سوتر ۲۳۔

(۱) یہ سمجھو ہیں گیا تو اتوار کو چلا گیا۔
(۲) میں کل دِلّی جانے والا ہوں۔
(۳) مجھے کل جانا ہے
(۴) اسی دن تو میں مشاعرہ کرنے کو ہوں۔

(۱) میں کچّا ارادہ (۲) میں محض ارادہ (۳) میں ادائے فرض (۴) میں پختہ ارادے کے عنصر مضمر ہیں۔ سمجھ دار آدمی لکھنے اور بولنے میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں۔

منفی مستقبل۔ مصدر کے علامتی الف کو یائے مجہول سے بدل کر کا بڑھا دینے سے یہ شکل پیدا ہوتی ہے، مگر اس کا استعمال التزاماً منفی مستقبل میں ہوتا ہے، اور پھر یہ کہ جب انکار پہ زیادہ زور ڈالنا مقصود ہو جیسے:۔

میں یہ کام ہرگز نہیں کرنے کا۔

نے۔ مستقبل کی شکلوں میں (۳) اس طرح واقع ہوئی ہے:۔

مجھے کل جانا ہے۔

اس جملے پر استقبال کا عنصرِ اعظم تو سب تسلیم کرتے ہیں لیکن پنجاب میں یہ عندیہ اس طرح ظاہر کیا جاتا ہے:۔

میں نے کل جانا ہے۔

اعتراض کیا جاتا ہے نے فاعلیت کی علامت ہے۔ اس لئے یہاں اس کو لانا غلط ہے۔ معترض یہ دو لسانی حقیقتیں بھول جاتے ہیں کہ نے (نو اور نوں کی مانند) تمام اپ بھرنش زبانوں اور بولیوں میں مفعول کی علامت ہے اور یہ کہ پنجاب کی زبان میں شورسینی پراکرت کے اور

اس کی اپ بھرنش کے آثار ہر کہیں سے زیادہ اور زندہ اثر رکھنے والے ملتے ہیں۔ اس میں بھی شبہہ نہیں کہ اردو کا روزمرّہ معترض کی تائید کرتا ہے۔

لیکن غور کے قابل یہ بات ہے کہ مستقبل کی حیثیت عموماً خبریہ ہوتی ہے۔ اور وہ کام جس کی خبر کا اظہار ہوتا ہے جبر یا قدر میں سے کسی ایک کا اثر لئے ہوتا ہے۔ توضیح کے لئے اسی استقبالیہ جملے کو لو

مجھے کل جانا ہے

اس کا مطلب یا یہ ہوگا کہ پرسوں مجھے کام پر حاضر ہو جانا چاہیئے، کل میری چھٹی ختم ہو جاتی ہے۔ پس چونکہ مجبوری مفعولیت کو چاہتی ہے، اس لئے مجھے کا استعمال نہایت موزوں اور صحیح ہے۔ لیکن جب جانا میری مرضی اور اختیار کا پابند ہو یعنی صورت حال یہ ہو کہ چاہوں جب جاؤں کل یا دو دن بعد، تو اس صورت میں نے کا استعمال زیادہ موزوں اور مناسب ہوگا کیونکہ نے علامت فاعلی ہے اور فاعلیت اختیار کو چاہتی ہے۔ کئی انڈو آرین زبانوں میں یہ دونوں متمیز شکلیں مستقبل کی موجود ہیں۔ اردو میں اس امتیاز کو رواج دینے میں کوئی حرج معلوم نہیں ہوتا۔

ماضی کے استعمال معمولی صرفی استعمالوں کے علاوہ ماضی کے محاورے کے استعمال بھی ہیں۔ جو زبان کی وسعت اور اس کے صرفی اقتدار کی خبر دیتے ہیں۔

(۱) اب وہ رقم آئی گئی ہوئی۔

(۲) کسی آتے جاتے کے ہاتھ بھیج دینا۔

(۳) گئے درجے

(۴) ای سوز دل تو اپنی طرف سے نہ کر گئی۔

(۵) وہ بہت لکھا پڑھا آدمی ہے۔

(۶) نفع کی امید میں اُلٹا نقصان ہوا۔

(۷) بے طرح ہے نگاہ سے دل کی کٹی چھنی
بے حد ہے گرم معرکۂ کارزار آج (داغ)

(۸) لگی لپٹی بات ناواجب ہے

(۹) گئی گذری بات

(۱۰) جگ بیتی

(۱۱) اس گئے گذرے زمانے میں، وغیرہ

(۱۲) یہ کھینچا تانی مجھے پسند نہیں سیدھی بات کرو۔

(۱) بے باق، صاف (۲) آنے والا، جانے والا (۳) آخر کار کم سے کم (۴) کسر، کمی (۵) عالم (۶) علاوہ (نفی کے معنی ہیں) مزید بر آں (۷) بیر، عداوت (۸) طرفداری، رعایت (۹) پرانی (۱۰) دنیا کی واردات (۱۱) ناموافق، مصیبت کا۔

مخصوص افعال : بعض مفہوم خاص اسموں کے ساتھ خاص اور مقررہ فعل ہی استعمال کرنے سے پیدا ہوتے ہیں۔ اختصار کی نظر سے یہاں صرف مصدر لکھے جاتے ہیں:-

گالی دینا، دعا دینا، موتی بیندھنا، چوٹ کھانا، گالی کھانا، سپنا دیکھنا، امتحان لینا، حاضری لینا، گولی چلنا، نکسیر پھوٹنا، رنجک چاٹنا، چٹکی بھرنا، پھنسی چھوٹنا، ہنڈیا پھوٹنا

جُگ ٹوٹنا، نرد ہارنا، برات چڑھنا، رشک آنا، حسد ہونا
آہ بھرنا، نماز پڑھنا، ہنسی اڑانا، کینہ رکھنا، حامی بھرنا،
ناز اٹھانا، برداشت کرنا، نام رکھنا، انڈے سینا، دم
بھرنا، خراٹے بھرنا، قلم توڑنا۔

اگر فعل کو بدل دو تو وہ معنی کبھی پیدا نہیں ہوں گے جو مطلوب ہیں۔

فعل کے لاحقے اردو زبان کی فضلیت اس کے مرکبات سے تو نمایاں ہی ہی، جب ہم فعل کے لاحقوں پر نظر ڈالتے ہیں تو معنوی ارتقا میں اردو کا رتبہ بہت بلند پاتے ہیں۔ چند اہم لاحقے یہاں لکھے جاتے ہیں:-

پڑنا[1]، جانا[2]، چکنا[3]، چلنا[4]، دینا[5]، ڈالنا[6]، رکھنا[7]، رہنا[8]، سکنا[9]
لانا[10]، لگنا[11]، لینا[12]،

اب ان کے استعمال دیکھو:-

(۱) چھت آپڑی، نیا میوہ تھا گاہک ٹوٹے پڑتے تھے۔ اب یہ اور مشکل آپڑی۔

(۲) وہ کبھی کا چلا گیا، وہ مر گیا، کوشش کیے جاؤ۔

(۳) تم خط لکھ بھی چکو، بس وہ آچکے۔

(۴) ادھر آنکلے ہیں تو موہن کے پاس بھی ہو چلیں۔ بہادر، وڈھے چلو!

(۵) تم سفارش لکھ دو تو میں عرضی دوں۔ بس کہہ دیا ہم سے یہ کام نہیں ہونے کا۔

(۶) مار ڈالنا۔ وہ سارے روپے اتنی جلدی خرچ کر ڈالے۔

(۷) سمجھ رکھو کہ ظلم کرنا برا ہے۔

(۸) وہ آدھی رات تک پڑھتا رہتا ہے
(۹) کون کہہ سکتا ہے کہ یہ جنگ کب ختم ہو گی۔
(۱۰) وہ لال کتاب اُٹھا لاؤ
(۱۱) یہ سنتے ہی وہ ہنسنے لگے
(۱۲) وہ سب آم تم نے کیوں کھا لیئے۔ زید آگے تھا، مگر خالد نے اُسے آلیا۔

فاعل کا حذف بعض روزمرّہ کے جملوں میں فاعل حذف ہو جاتا ہے جیسے:۔

(ہم) سُنتے ہیں کہ جرمنی ہوائی اڈّوں کے لئے ایران پر دباؤ ڈال رہا ہے۔
(لوگ) کہتے ہیں کہ بورڈ کی عمر بڑھا دی جائے گی۔
(تم) ابھی جاؤ اور ان سے تقاضا کرو۔

مفعول کا حذف کبھی مفعول حذف ہو جاتا ہے مگر مطلب سمجھنے میں دقّت نہیں ہوتی۔ جیسے:۔

آپ کھا چکیں گے تب میں باقی بات سناؤں گا (روٹی، کھانا)
اس نے (مجھ کو) اتنا مارا کہ بس جان ہی باقی رہی۔
وہ بہت پیتا ہے (شراب)
وہ بہت کھاتا ہے (کھانا، رشوت)
وہ راتوں پڑھتا رہتا ہے (کتاب)

علامت مفعول کا حذف اگرچہ قواعد بتاتی ہے کہ فعل متعدی کی ماضی وغیرہ میں مفعول کے ساتھ علامت مفعول لانی چاہیئے، لیکن روزمرّہ، جب

مفعول غیر ذی روح چیز ہو علامت مفعولی کا لانا غیر فصیح سمجھتا ہے۔

خط (کو) لکھ ڈالو۔

تم نے امرود (کو) کھایا؟

اسی قیاس پر مرزا دبیر کے اس مصرع پر انگلی رکھی جاتی ہے:-

جبریل لرزتے تھے سمیٹے ہوئے پر کو

ماضی میں مدت کا امتیاز: اردو میں ایک فعل جو واقع ہو چکا اس کے زمانۂ وقوع کا امتیاز ان ناموں سے پوری طرح ہو سکتا ہے جو ماضیوں کے لئے بے قرار دیے ہیں، یعنی ماضی مطلق، ماضی قریب، ماضی بعید۔ ان ناموں سے ہی ان کی تعریف واضح ہوتی ہے۔

"ڈاکٹر کہتا ہے کہ زید نے رات ہیضہ کیا اور آج صبح چھ بجے مر گیا"

مر گیا کو ہم ماضی مطلق کہتے ہیں، اور ٹھیک کہتے ہیں کیونکہ واقعہ محولہ زمانے کی مدت کی تعیین کا محتاج نہیں۔ ایک اور جملہ لو:-

جب اکبر تخت پر بیٹھا تو ملک کے شمال مشرقی حصے کی یہ حالت تھی۔

قواعد اردو کی رو سے مر گیا اور بیٹھا اور تھی ماضی مطلق کہے جائیں گے لیکن انگریزی قواعد کے مطابق یہ افعال پاسٹ انڈی فینٹ (Past Indefinite) کہے جاتے ہیں Indefinite

انڈی فینٹ کے معنی ہیں مبہم، غیر معین، غیر واضح

پہلے جملے کا تجزیہ کرنے سے یہ باتیں واضح ہوتی ہیں:-

جواب	سوال
وہ مر گیا	زید کو آج صبح ہوا خوری میں نہیں دیکھا
آج	کب؟
صبح کے چھ بجے	کس وقت
اس نے رات ہیضہ کیا	کیوں کس بیماری سے
اس کے ڈاکٹر نے بتایا۔	یہ کیسے معلوم ہوا

اتنے مفصّل امور معلوم ہونے کے باوجود انگریزی قواعد مر گیا کو ماضی مبہم یا ماضی غیر واضح کہے گی۔ اس فعل کو یہ نام دینا معقولیت سے خارج ہے۔ اگر پاسٹ ایبسولیوٹ (Past Absolute) کہا جاتا تو درست تھا۔

اب واضح ہو گیا ہو گا کہ ماضیوں کے جو نام ہمارے ہاں رکھے گئے ہیں وہ معقولیت اور واقعیت کی بنا پر رکھے گئے ہیں۔

یہ بدعنوانی انگریزی میں یہیں تک محدود نہیں بلکہ جسے ہم ماضی قریب کہتے ہیں، جیسے:۔

اس نے کھانا کھایا ہے

اس جملے میں "کھایا ہے" کو انگریزی میں پریزنٹ پرفکٹ (Present perfect) کہتے ہیں یعنی "مکمل فعل حال"۔ انگریزی میں ہے کی جگہ (Has) آتا ہے۔ باقی شکل فعل کی وہی رہتی ہے۔ دیکھنا چاہیئے کہ "کھایا ہے" میں جو "کھایا" (ماضی) اور "ہے" (حال) سے مرکب ہے، اہمیت کس کا حصہ ہے۔ ظاہر ہے کہ امتیاز "کھایا" کا حصّہ ہے اور "ہے" تعیین مدت کے لئے محض لاحقے کی طور پر استعمال ہوا ہے۔

لیکن انگریزی قواعد اسی کو اہمیت اور امتیاز عطا کرتی ہے۔ یہ کہنا کہ:-

"پرفکٹ کا کلمہ حال کو ماضی سے متصل کرتا ہے" ۵

کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ہماری ماضی قریب وضاحت سے بتا رہی ہے کہ فلاں فعل کو واقع ہوئے بہت مدّت نہیں گزری بلکہ تھوڑا وقت گزرا ہے۔

معطوفہ افعال | یہ فعل ماضی معطوفہ اور فعل یا مصدر مع لاحقہ سے جدا اپنی خاص حیثیت اور وقعت رکھتے ہیں۔ لاحقوں کے عمل کا ذکر آچکا ہے۔ افعالِ معطوفہ میں دو کاموں میں اتصال قائم کرنے کی غرض سے کر یا کے بیچ میں لایا جاتا ہے۔ لیکن جسے میں معطوفہ فعل کہتا ہوں اس میں کسی حرفِ اتصال کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اختصار کی نظر سے ایسے فعلوں کے مصدر مثال میں دیے جاتے ہیں:-

(۱) لے بھاگنا (۲) بھگا لے جانا (۳) آنکلنا (۴) لے چلنا۔

(۵) لے دینا (۶) لے اڑنا (۷) آپڑنا۔

فعل کی تکرار | فعل کی متصل تکرار کئی معنی پیدا کرتی ہے:-

(۱) وقت کی قلت، جیسے:- ہمارے دیکھتے دیکھتے زمانہ بدل گیا

(۲) فعل کا جاری رہنا، جیسے:- میں تو اسے سمجھاتے سمجھاتے تھک گیا۔ گاتے گاتے کلاونت ہو گئے۔

(۳) وقت کی درازی:-

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے

---

۵ دیکھو "اے ماڈرن انگلش گریمر" مصنفہ ڈاکٹر اوٹو جسپرسن جلد ۴، صفحہ ۴۷

(۴) فعل کا وقوع کے قریب پہنچ کر رُک جانا۔ یہ بات میری زبان تک آتے آتے رہ گئی۔ کام بنتے بنتے بگڑ گیا۔

(۵) اظہار تیقن۔

باغ تاراج ہوا لوٹ گئی بادِ خزاں
آ گئے آ گئے ایام زوالِ بلبل (رند)

(۶) تاکید کے معنی دیتا ہے۔

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا (ذوق)

کبھی تکرار بالفصل بھی یہی معنی دیتی ہے یعنی بیچ میں ایک لفظ کا آجانا۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

صاحب آئینۂ اردو نے ذوق کے اس شعر میں۔

ملا جو غیر نے عطر اس کے دامان تو رشک سے یاں
لکیریں مٹ گئیں ہاتھوں کی ملتے ملتے ہاتھ

فعل کی تکرار سے مبالغہ کے معنی نکالے ہیں۔ لیکن حقیقت میں یہ شعر (۲) کی ذیل میں آتا ہے۔

نواں باب

روزمرّہ

تعریف | روزمرّہ بیان کے اس اسلوب اور بول چال کو کہتے ہیں جو اہلِ زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس کے خلاف استعمال غلط سمجھا جاتا ہے۔ جیسے :۔

گوارا کی ضد ناگوارا لانا، جب کہ روزمرّہ ناگوار ہے۔

استفہام میں کون ذی روح کے لئے اور کون سا، کون سی غیر ذی روح کے لئے روزمرّہ ہے۔

اس لیئے یہ کہنا ،" کون کتاب چاہیئے"۔ روزمرّہ نہیں۔" کون سی" روزمرّہ ہے۔

روزمرّہ اور قواعد | ایسا بھی ہوتا ہے کہ جو کلام صرف اور نحو کی رُو سے بالکل صحیح ہو وہ روزمرّہ کی رُو سے غلط ہوتا ہے۔ جیسے :۔

(۱) اس کی چشم میں درد ہے

(۲) وہاں جاکر اس کو کہنا کہ ـــــ

یہ دونوں کلام قواعد کی رُو سے صحیح ہیں لیکن روزمرّہ "چشم" کی جگہ "آنکھ" اور (۲) میں "کو" کی جگہ "سے" چاہتا ہے

روزمرّہ محاورے سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ محاورے میں قواعد کی پابندی کی لم نہیں، اور روزمرّہ قواعد کے رستے سے ہٹ کر چلتا ہے۔ مثلاً "بے" اور "نا" دونوں حرف نفی ہیں اگر یہ کہیں کہ "آپ اس پر بے حق جھنجلائے" تو آپ نے قواعد کی توہین نہیں کی، مگر یہ سنتے ہی روزمرّہ قینچی تانتا ہے اور کہتا ہے: "ناحق کہو" اسی طرح "بے وقوف" کو "ناوقوف" کہنا روزمرّہ کے خلاف ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ کلام میں روزمرّہ سے قدم قدم پر سابقہ ہوتا ہے اور محاورے سے کبھی کبھی۔

دسواں باب

محاورہ

محاورے کی تعریف | وہ کلام جس کے لفظ اپنے معنی غیر موضوع لہ میں استعمال ہوتے ہوں، محاورہ ہے۔

محاورہ کم سے کم دو کلموں سے مرکب ہوتا ہے۔

محاورہ قواعد کی خلاف ورزی کبھی نہیں کرتا۔

یہ جو کہا گیا ہے کہ اکثر محاوروں کی بنیاد استعارے پر ہوتی ہے درست نہیں معلوم ہوتا۔ استعارے کی جگہ تمثیل کہا جائے تو مضائقہ نہیں۔

تین پانچ کرنا

اپنے ڈھائی چاول بگھارنا

آنکھیں آنا، آنکھیں چرانا

دیکھیے اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے

ہتّے چڑھنا

قلم توڑ دیے

اس کی باتیں مجھے ایک آنکھ نہیں بھاتیں

دل آنا۔ وغیرہ

میں استعارہ شاید ہی کہیں ہو، اور یہ محاورے ویسے ہی سرسری طور پر یاد سے لکھ دیے گئے ہیں۔

خاص احتیاط | محاورہ کسی قسم کے تصرّف یعنی کمی بیشی یا تغیر کی مداخلت کو برداشت نہیں کرتا۔ محاورہ جوں کا توں اور قطعاً مناسب محل پر استعمال ہونا چاہیے، دیکھو

"جب سے تمہارا عہدہ بدلا ہم تو تم سے ہاتھ دھو چکے"

یعنی ملاقات سے مایوس ہو گئے۔ یہ محاورہ ہی۔ اب اگر تم یہ سوچو کہ مایوسی کو زیادہ شدید بنایا جائے اور بیان میں زور بڑھایا جائے اور کہو۔

جب سے تمہارا عہدہ بدلا ہم تو تم سے دونوں ہاتھ دھو چکے

تو تم بیہودہ گو اور نقل محفل ہو گے۔

محاورہ اپنے تعینات اور معنی میں مکمّل ہوتا ہی اور اس میں کسی قسم کی بھی مداخلت ناجائز ہی

اردو میں محاورے | اُردو میں محاوروں کا ذخیرہ شاید تمام زبانوں سے زیادہ ہی۔ یہی نہیں کہ محاورے ہماری زبان میں سب سے زیادہ ہیں بلکہ ان کی نوعیتیں گوناگوں ہیں۔ یہ افراط اور یہ تنوع دوسری زبانوں میں نہیں پایا جاتا۔

حیوانی محاورے | حیوانی محاورہ اس محاورے کو کہا گیا جس میں کسی حیوان

کا نام آئے یا اس کے کسی خواص کی طرف اشارہ ہو۔ جیسے :-

اونٹ کی کوئی کل ٹھیک نہیں۔ (عجیب بونگا آدمی)

دُم دبا کر بھاگنا (ہار مان کر مقابلہ چھوڑ دینا)

ہاتھوں کے توتے اُڑنا (بھوچکا رہ جانا، حواس پر مفاجاتی شدید اثر)

کوّا چلا ہنس کی چال، اپنی چال ہی بھول گیا (تقلید کے لئے بھی اہلیت درکار ہے)

اُلّو بولنا۔ (اجاڑ، سنسان ہونا)

سونے کی چڑیا (موٹی اسامی)

اُلّو کی دم فاختہ (بے تکی بات)

شیر کی آنکھ دیکھنا (سخت تربیت میں رکھنا، ڈانٹ رکھنا)

کان کھڑے کرنا (ہوشیار، چوکنّا ہو جانا)

نوک دُم بھاگنا (تیزی سے پیچھے ہٹے جانا)

کسی کا پروانہ ہونا (کسی کو بہت چاہنا، ازحد ایثار کے لئے بھی آتا ہے)

بھیڑ چال (اندھی تقلید)

بگٹٹ (بے تحاشا دوڑنا، جیسے گھوڑا باگ ٹوٹنے پر دوڑ جاتا ہے)

بچھیا کے باوا (بوڑم، کوڑمغز)

جوڑ پھڑکانا (بھڑکا کر دو آدمیوں کو لڑوانا، جیسا مرغوں کی پالی میں کرتے ہیں)

بیٹھے مکھیاں مارنا (نکما وقت گزارنا)

نشتر غمزے (بھدے نخرے)

دُدھیل گائے کی لاتیں بھی سہہ لی جاتی ہیں (جس سے فائدہ پہنچتا ہے اس کا جبر بھی سہہ لیتے ہیں)

جوں کی چال (نہایت سستی سے کام کرنا)
مرغی کی ایک ٹانگ (اپنی غلطی پر زور دیئے جانا)
توتے کی سی آنکھیں پھیر لینا (نہایت بیوفائی اور بےمہری برتنا)
ہاتھی کے پانو میں سب کا پانو (چھوٹے بڑوں کے ساتھ ہوتے ہیں)
بھیگی بلّی بننا یا بتانا (غریب شکل بنانا، یا، ٹال مٹول کرنا)
اپنی گلی میں کتّا بھی شیر ہوتا ہے۔
ہاتھی لٹے گا بھی تو کہاں تک (بڑے گھر کی کھرچن بھی بہت ہوتی ہے)
گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا ہے (نہایت متلّون مزاج ہے)
چوکڑی بھولنا (آگا پیچھا نہ سوجھنا، ہرن کے چال سے ماخوذ)
گھڑمنہا (بہت لمبے منہ والا)
مکھی کی مکھّی مارنا (نقل مطابقِ اصل)
بندر بھبکی (ڈرانا)
مینڈکی کو زکام ہونا
چھچھوندر کے سر میں چمیلی کا تیل۔
اڑتی چڑیاں پکڑنا۔
آدھا تیتر آدھا بٹیر
مارِ آستیں
آٹھوں گانٹھ کمید۔
چیونٹی کے پر نکلنا۔
چیل انڈا چھوڑتی ہے۔
ایسے گئے جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔

گدھا پیٹے گھوڑا نہیں بنتا۔

چڑیا کا دودھ مہیا کرنا۔

ہماری بلّی اور ہمیں سے میاؤں۔

اعضائی محاورے (وہ محاورے جن میں بدن کے کسی حصّے کا نام اہمیت رکھتا ہو۔ جیسے:۔

مارے ہنسی کے پیٹ میں بل پڑ گئے (بہت زور کی ہنسی چھوٹی اور دیر تک رہی)

— سے ہاتھ دھو بیٹھنا (آس نہ رہنا)

ہاتھ چھوٹا پڑنا (ہاتھ کا عارضی طور پر کام نہ دینا)

پیٹ کا ہلکا (رازداری کا نااہل)

آنکھ دکھانا (ڈانٹنا، اشارے سے جھڑکنا)

بے سر و پا (لغو، بے تُکا)

مُنہ میں دانت نہ پیٹ میں آنت (نہایت بوڑھا اور ضعیف)

کمر ٹوٹنا (ہمّت ہارنا)

پانچوں انگلیاں برابر نہیں ہوتیں (آدمی آدمی میں فرق ہے)

سر پھر جانا (غرور ہونا)

دانت کھٹّے کرنا (ہرانا، شرمندہ کرنا)

پیٹ سے پانو نکالنا (بساط سے بڑھ کر بات کرنا)

گوشت سے ناخن جُدا نہیں ہو سکتا (اپنے غیر نہیں بن سکتے)

بال بال گنہگار (گنہگاری کے اقبال میں مبالغہ)

کانوں کا سچّا (راگ کے نکتے سمجھنے والا)

—— کچّا۔ (جس نے جو کہا سچ مان لیا)
ہاتھ کا سچّا (دیانت دار)
دماغ آسمان پر ہونا (اہنکار، اپنے تئیں بہت بڑا سمجھنا)
کلّہ چلے ستّر بلا ٹلے (کھانے پینے سے صحت قائم رہتی ہے)
اس سے مُنہ دھو رکھو (یہ امید نہ رکھنا)
نباتاتی محاورے: پھلوں اور نباتات سے جو محاورے بنتے ہیں جیسے:۔
آم کے آم گٹھلیوں کے دام (لطف کے ساتھ نفع)
کہو آم سُنے املی (بیوقوف یا غیر حاضر طبیعت کا)
الٹے بانس بریلی کو (تحصیلِ حاصل)
سر اپے کا بانس (بہت لمبا آدمی)
بانس پہ چڑھانا (تشہیر کرنا)
کھجور کی چوٹی
ہاتھی کے منہ سے گنّا چھیننا (ناممکن کام کی کوشش کرنا)
خربوزے سے خربوزہ رنگ پکڑتا ہے (صحبت کا اثر ضرور ہوتا ہے)
آنکھوں میں سرسوں پھولنا (دل کی بات کا آنکھوں سے ظاہر ہونا،
نشے میں چور ہونا)
ہتھیلی پر سرسوں جمانا (مشکل اور دیر کا کام جلدی ختم کرنا)
جیسے اُڑد پر سفیدی (ذرا ظہور)
چونٹی بھی کہے مجھے گھی سے کھاؤ (اپنی اصل بھول جانا)
مولی گاجر ہونا (عام، بہت معمولی)
کھچڑیاں پکانا (چڑچڑ کرنا، آپس میں بولے جانا)

ایک کریلا دوسرے نیم چڑھا (ایک تو کوئی بدمزاج ہو ہی اور پھر
کسی بات سے چڑ جائے تو غضب آجائے)
پکّے پان (بہت ہی بوڑھا)
آم کھانے ہیں کہ پیڑ گننے ہیں (اپنے کام سے کام رکھو)
لوہے کے چنے چبانا (نہایت مشکل کام انجام دینا)
سوکھے دھانوں پانی پڑنا (عین یاس میں کام بن جانا)
گھاس پھوس (ڈاڑھی کے بال)
نیبو نچوڑ (خوشامدی)
ہری چگ (مطلب پرست، خود غرض)
نیل کا ماٹھ بگڑنا (ساری جماعت یا سارے خاندان میں کوئی
عیب ہونا)
گولر کا پیٹ کھولنا۔

خورنوشی محاورے یعنی ایسے محاورے جن میں کھانے پینے کی چیزوں
کا معنوی حصّہ نمایاں ہو:-
گھی کہاں گیا؟ کھچڑی میں۔
کھچڑی ڈاڑھی (کھچڑی ڈاڑھی)
حلوائے بے دود
گپ چپ کی مٹھائی
نئے دانت آنا۔
تھالی کا بینگن (رکابی مذہب)
ان دونوں کی دانت کاٹی روٹی ایک ہے۔

آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہو جانا۔

ماما پختیاں کھانا۔

چُپڑی اور دو دو،

دُودھ کا دُودھ پانی کا پانی۔

کھچڑی کھاتے پونچا اترنا۔

ٹیڑھی کھیر

گھر کھیر تو باہر بھی کھیر۔

دُودھ کا سا اُبال۔

خُشکہ کھاؤ پنیر کے ساتھ۔

بوُر کے لڈّو۔

پوشاکی محاورے یعنی ایسے محاورے جن میں پہننے اوڑھنے کی کسی چیز کا بڑا حصّہ ہو۔

چولی دامن کا ساتھ ہونا۔

شملہ بہ مقدارِ علم

احمد کی پگڑی محمود کے سر۔

پگڑی سنبھالنا۔

کسی کا جامہ پہننا

آنچل پلّو۔

جوُتی پیزار ہونا۔

جوتیوں دال بٹنا۔

جوتے کھانا۔

موسمی محاورے | جو موسم کی مختلف کیفیتوں سے ماخوذ ہیں :-

ہوا بتانا۔

ہوا ہو جانا۔

ہوا دیکھنا، ہوا کا رُخ دیکھنا۔

وہ گپ مارنے میں آندھی ہے۔

چھاجوں مینہ برسنا۔

موسلا دھار برسنا۔

ہوا باندھنا

وہ تو بجلی ہے (طرار، چالاک)

ٹھنڈی گرمیاں۔

کڑاکے کا جاڑا۔

سر منڈاتے ہی اولے پڑے

لُو کا لگنا،

دلوں میں بجلیاں بھرنا (جوش دلانا)

آگ برسانا (بہت گرمی پڑنا)

آگ کے مول، کسی چیز کو آگ لگنا (بہت مہنگا ہونا)

امیدوں پر اوس پڑنا۔

اوس سے پیاس نہیں بجھتی۔

برس پڑنا (بہت خفا ہونا)

فلکیاتی محاورے | جن میں فضائے اعلیٰ کے مظاہر کا بڑا حصہ ہے :-

آسمان ٹوٹ پڑنا۔

آسمان پر دماغ ہونا۔
زمین آسمان کے قلابے ملانا۔
چاند کا ٹکڑا
آنکھوں کا تارا۔
ستارہ چمکنا۔
گہنانا (زوال ہونا)
تارا ہو جانا۔
سورج مکھی۔
قطبین کا فرق
بری گرہ آنا
سنیچر آنا (نحوست آنا)
مین میکھ نکالنا (فضول بات، نکتہ چینی کرنا)

عددی محاورے | وہ محاورے جن میں عدد ہی سے معنی پیدا ہوتے ہیں یا عدد جزو اعظم ہو۔

تین تیرہ ہونا (تباہ، برباد، تتر بتر ہونا)
پو بارہ ہیں اب تو (خوب مزے ہیں)
تین پانچ کرنا (خواہ مخواہ کی حجت کرنا)
اُنّیس بیس کا فرق (بہت تھوڑا فرق)
چھکے چھوٹنا (بے حواس، سخت حیران ہونا)
پنج عیب شرعی (نہایت عیبی)
کھڑاگ (جھمیلا، بکھیڑا، گورکھ دھندا)

ایک آنکھ نہ بھانا (ذرا بھی پسند نہ آنا)

چار دن کی چاندنی پھر اندھیرا پاکھ (ہر کمال کو زوال)

چاق چوبند (تیار، مستعد، لیس)

آٹھ آٹھ آنسو رونا (زار قطار رونا)

رزم اور شجاعت کے محاورے | ہماری زبان رزم اور شجاعت کے محاوروں سے معمور ہے چند یہاں دیے جاتے ہیں:-

رن پڑنا (جنگ، سنگرام ہونا)

رن چڑھنا (جنگ میں شریک ہونا، لڑنا)

کام آنا (لڑائی میں مارا جانا)

گھمسان کا رن (بہت سخت اور خونریز لڑائی)

کھیت رہنا (لڑائی میں مارا جانا)

چورنگ کرنا (دشمن کے بدن کے چار ٹکڑے کر دینا)

رنجک چاٹنا (توپ کے پیالے کی بارود بھُس بھسا کر رہ جائے اور توپ نہ چلے)

گولا اُگلنا (توپ سیلی بارود یا ڈھیلی بھری جانے سے چلے نہیں اور گولا اس کے منہ سے نکل پڑے)

تسمہ نہ چھوڑنا یا لگا رکھنا (قتلے قتلے کر دینا)

گھونگٹ کھانا (فوج کی صفوں کا پیچھے ہٹنا)

مورچا باندھنا (توپوں کو فوج یا معسکر کے آگے قایم کرنا)

ہلّہ بولنا (ایک دم سے حملہ کر دینا)

تلوار کے گھاٹ اتارنا (تلوار سے مار ڈالنا)

بال باندھنا تیر لگانا (تیر انداز کی اعلیٰ ترین صفت)

چلّہ چڑھانا، تلوار سونتنا، نیزہ تاننا، بندوق چھتیانا (ان ہتھیاروں سے کام لینے کو تیار ہو جانا)

ہزاروں کا کھیت پڑا (جنگ میں ہزاروں مارے گئے)

تلواروں کی چھاؤں میں دن کاٹنا (نہایت اذیت اور جوکھوں میں بسر کرنا)

چپقلش میں پڑنا (مشکل میں پھنسنا)

جان پر کھیلنا (جوکھوں سے بال بال بچ کر)

دوسرے کے کندھے پر بندوق رکھ کر چلانا (آپا دیکھنا)

شیر کے کلّے چیر ڈالے (نہایت بہادر اور طاقتور)

کلّے ٹھلّے کا جوان (قوی ہیکل)

اڑان گھائی بتانا۔

چاروں شانے چت گرنا۔

نفسیاتی محاورے | ہماری زبان میں ایسے بے شمار محاورے ہیں جو مختلف نفسیاتی کیفیتوں کا اظہار نہایت سچائی اور خوش اسلوبی سے کرتے ہیں ان میں سے چند یہاں لکھے جاتے ہیں۔

سنّاٹا ہو جانا (حیرانی اور غم کی مفاجاتی کیفیت)

سکتے میں آجانا، سکتہ ہو جانا (حیرت میں غرق ہو جانا ایسا کہ کچھ نہ بول سکنا)

کلیجہ منہ کو آنا (انتہائی غم کے صدمے کی کیفیت قدرے ضبط کو لئے ہوئے)

کلیجہ ٹھنڈا کرنا، ہونا (دل کو اطمینان ہونا)

پانو تلے سے زمین کا نکلنا (انتہا کا سخت اور مفاجاتی صدمہ ذہن کو پہنچنا)

—— دیکھ کر رال ٹپکنا (از حد راغب ہونا)

تصویر بن جانا (متحیر رہ جانا)

انگاروں پر لوٹنا (نہایت سخت جسمانی اور روحانی دکھ میں رہنا)

آنکھوں میں خون اُتر آنا (نہایت غصہ، کرودھ آنا)

آستینیں چڑھانا (زبردست جذبے میں آنا)

نتھنے پھڑکنا (”)

ہونٹ پھڑکنا (پھوٹ پھوٹ کر رونے کو ہونا)

لہو کے گھونٹ پی کر رہ جانا (طبیعت پر نہایت جبر کرکے برداشت کرنا)

باغ باغ ہونا (خوش اور بشاش ہونا)

کھل جانا (ضبط و تمکین اور تکلف سے دور ہو جانا)

چہرہ، منہ فق ہونا (خوف سے چہرے کا رنگ تھوڑی دیر کے لیے اڑ جانا)

منہ پھیر لینا (ناراضی یا نفرت کا اظہار)

آبی محاورے | جس میں محاورے کی جان سمندر، دریا یا ان کے اور پانی کے کوئی لوازمات محاورے معنی پیدا کرتے ہیں۔

سات سمندر پار (بہت ہی دور)

جہاز سا مکان (بہت بڑا اور فراخ مکان)

پاپ کی ناؤ بھر کر ڈوبا کرتی ہے (برے کاموں کی سزا ضرور ملتی ہے خواہ

دیر میں ملے)

کشتی کا پٹانا (طوفان کی وجہ سے اتھل پتھل ہونا)

کشتی لگانا (سوار ہونے یا اس سے اترنے کے لئے کشتی کو مناسب جگہ کے پاس لانا)

بھنور جال (دُنیا، دنیا کے نشیب و فراز)

لنگر ڈالنا (جہاز یا کشتی کو ٹھہرانا)

لنگر اُٹھانا (جہاز یا کشتی کو چلانا)

دریا میں رہنا اور مگر سے بیر (ہمسایوں یا خواجہ تاشوں سے بُرے تعلقات)

درد کی لہر اُٹھنا (بدن کے کسی مقام پر رہ رہ کر درد کا زور ہونا)

لہرا (موسیقی کی ایک قسم)

لہرانا (مزے میں گانا)

موج اُڑانا (عیش اُڑانا)

پانی پڑنا (مقابلے میں پست ہونا، ماند ہونا، شرمندہ ہونا)

پانی نہ مانگنا (کچھ کہے بغیر ختم ہو جانا)

ڈوب مرو چلّو بھر پانی میں (نہایت شرم دلانے کا کلام)

اُلٹی گنگا بہانا (اُلٹی بات کرنا، ناممکن بات کہنا)

حرفت کے محاورے | حرفت اور پیشوں سے متعلق بھی بہت سے محاورے بنے، یہاں صرف دو چار لکھے جاتے ہیں:-

سَو سُنار کی ایک لُہار کی۔

سوت نہ کپاس کولی سے لٹھّم لٹھّا۔

دھوبی کا کتّا گھر کا نہ گھاٹ کا۔

بنیا دیتا ہی نہیں کہ پورا تول۔

یہ بات کھٹائی میں پڑ گئی۔

ٹھٹیرے ٹھٹیرے بدلائی۔

درزی کی سوئی کبھی گاڑھے کبھی کمخواب میں۔

کولھو (تیلی) کا بیل بننا۔

چمار چودس

کھسیانی بلّی کھمبا نوچے

کہاوت

کہاوت کی بنیاد مسلّمہ تمثیل یا تلمیح ہوا کرتی ہے، اسے ضرب المثل بھی کہتے ہیں۔ کہاوت اور محاورے میں بڑا فرق یہ ہے کہ محاورہ کلام کا جزو بن کر اس میں جذب ہو جاتا ہے، کہاوت میں یہ قابلیّت نہیں۔ یہ اگر حذف کر دی جائے تو کلام تام رہے گا۔ مثالیں:-

محاورہ

جنگ کی وجہ سے وہ تجویز کھٹائی میں پڑ گئی۔

کہاوت

بنک میں تو جو کچھ تھا ڈوبا ہی، آپ نے بھی تقاضا شروع کر دیا، سچ کہتے ہیں مرتے کو ماریں شاہ مدار۔

اُردو میں کہاوتوں کا مجموعہ غالباً سب سے پہلے مولوی نجم الدین دہلوی نے ۱۸۷۶ء سے پہلے نجم الامثال کے نام سے شائع کیا۔ پھر ۱۸۹۰ء میں منشی چرنجی لال دہلوی نے مخزن الامثال کے نام سے ایک چھوٹا سا رسالہ منتخب کہاوتوں کا چھاپا۔

نجم الامثال کو جامع سمجھنا چاہیے، شاید ہی کوئی مَثَل مولف سے رہ گئی ہو۔ اس کا مطالعہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی معاشرت، اخلاق ورزی

اور تہذیب تمدن پر تیز روشنی ڈالتا ہے۔ یہی فایدہ کسی زبان کی کہاوتوں کے مطالعے کا ہے۔ اس بارے میں ضرب المثل کو محاورے پر شرف حاصل ہے کیونکہ محاورہ صرف ایک زبان کی ادبی فضیلت کی شہادت ہے۔

یہاں صرف دو چار کہاوتیں نمونے کی طور پر دی جاتی ہیں:-

نہ نو من تیل ہوگا نہ رادھا ناچے گی۔

ننگی کیا نہائے گی کیا نچوڑے گی۔

گئے تھے نماز کو روزہ گلے پڑا۔

گنوار بھیلی دے گنّا نہ دے۔

من چنگا تو کٹھوتی میں گنگا۔

دودھ کا جلا چھاچ پھونک پھونک پیتا ہے۔

گیارھواں باب

کلام

اب تک جو کچھ بتایا گیا اس کا تعلق لفظ اور اس کے لوازمات سے تھا۔ لفظوں کی حقیقت پر عبور ہونے کے بعد کلام کی ماہیت سمجھنے کا موقع آتا ہے۔

نطق اور خیال لسانیات میں کبھی یہ ایک مسئلہ بحث کا تھا کہ نطق اور خیال میں کس کو سبقت یعنی اوّلیت حاصل ہے؟ میری رائے میں یہ سوال ہی فضول ہے۔ تخیّل الفاظ کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ جب نیوٹن کی چھاتی پر درخت سے سیب گرا تو اس نے کیا کیا؟ یہی کیا کہ اپنے آپ سے کلام کیا، سوچا، خاموش استدلال کیا، یہ سب کام لفظوں کی مدد سے ہوا۔ اور لفظوں ہی کی ترکیب کو کلام کہتے ہیں۔ اب یہ ثابت ہوا کہ سب سوچ بچار یا تخیّل وہ کلام ہے۔ جو انسان اپنے آپ سے کرتا ہے۔ آپ ہی سوال اُٹھاتا ہے اور آپ ہی جواب دیتا ہے اور دلیلیں پیش کرتا ہے اور آپ ہی ان کو قبول یا رد کرتا ہے۔ اسی کلام

کی مدد سے وہ قوانینِ قدرت دریافت کرتا ہے اور کلیّے قرار دیتا ہے۔

علمِ کیمیا کے ماہر کو تم دیکھو گے کہ وہ گھنٹوں اپنے معمل میں چیزوں کو اِدھر اُدھر کرتا رہے گا، تولے گا، جانچے گا، شیشے کی نالی میں رکھ کر سپرٹ کے لمپ پر گرم کرے گا، اور بھی کچھ کرے گا، اور اس سارے وقت وہ خاموش رہے گا لیکن اس تمام وقت وہ اپنے آپ سے باتیں کرتا رہا ہے اور اس گُر کا ذہنی تجزیہ کرتا رہا ہے جس کے بموجب شورہ چند اور چیزوں سے مِل کر ایک خاص ایسڈ بناتا ہے جس کی اُسے ضرورت ہے۔

ایک ابتدائی مدرسے کی جماعت میں جائیے جس کا حساب کا گھنٹہ ہو، وہاں آپ یہ نظارہ دیکھیں گے:۔

"چھ تیے اٹھارہ کا آٹھ ہاتھ لگا ایک"

"نو میں سے سات گئے دو بچے"

"چار میں سے آٹھ نہیں جا سکتے، دس ادھر سے لیے، چودہ میں سے آٹھ گئے چھ بچے"

بچّے ایسے کلام بڑبڑا رہے ہیں اور استاد بار بار ٹوکے جاتا ہے کہ بول کر مت نکالو، اور تنگ آتا ہے تو بیت میز پر چٹخا کر کڑاکے کی آواز میں کہتا ہے اب کے کسی کی آواز سُنی تو یہ بیت پڑے گی۔ لڑکے چپ ہو جاتے ہیں مگر دل ہی دل میں وہی چھ تیے اٹھارہ، کہے جاتے ہیں۔

ایک سبق حفظ کرنے کے عموماً تین طریقے ہیں:۔

(۱) اونچی یا نیچی آواز میں بول کر

(۲) آواز نکالے بغیر بول کر یعنی ہونٹ ہلتے جائیں جس طرح بولنے میں ہلتے ہیں۔

(۳) بالکل خاموشی سے دہراتے ہوئے ہونٹ ہلائے بغیر دیہ صورت شاذ ہے۔

کلام کا اصول اعظم | سب سے پہلا اور نہایت ہی اہم اصول جسے ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے یہ ہے کہ کلام التزاماً ایسا ہونا چاہیے جو سننے والے کو کم سے کم دقت میں ڈالے اور جلد سے جلد اس کی سمجھ میں آجائے۔

جن کلاموں نے نوع انسان کی ذہنیت پر گہرا اور انقلابی یا اصلاحی اثر ڈالا ہے وہ سب جلدی سے سمجھ میں آنے والے ہیں۔ اور اسی کو فصاحت، سحر بیانی، دل فریبی اور جو چاہو کہہ لو۔ گوتم بدھ، قرآن شریف اور مارٹن لوتھر ان میں اعلیٰ درجہ رکھتے ہیں جن سے انسان کے ذہن کی کایا پلٹ گئی۔ ان کے کلاموں کو سوانح کائنات کہنا چاہیے۔ یہی علّت غائی علمِ معانی کے وضع ہونے کی ہے۔

کلام کی قسمیں | کلام یا خبریہ ہوگا یا انشائیہ۔ اسی کو خارجی اور داخلی سمجھ لیجیے۔

انشا | کلام جملوں سے بنتا ہے اور جملے لفظوں اور فقروں سے بنتے ہیں۔ یہ لفظوں سے اور لفظ حرفوں کی ترکیب سے بنتے ہیں۔ کلام مرتب کرنے کا عمل انشاء کہلاتا ہے۔

فصاحت | کلام کا سب سے بڑا وصف اس کا فصیح ہونا ہے۔ فصاحت سے متعلق مفصل بحث اور جگہ آچکی ہے[1] اس کا مطالعہ ضروری ہے یہاں صرف فصاحت کی تعریف لکھ دینا کافی ہوگا:۔

---

[1] دیکھو منشورات، لکچر مبادیاتِ فصاحت

فصاحت، کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو
منشی یا متکلّم کے ذہن کے قریب ترین پہنچا دیتا ہے
اب چند ایسے نقائص کا ذکر ہوگا جو کلام کو غیر فصیح بناتے ہیں۔

کلام کے نقائص

عربی متعلقات | عام طور پر عربی کے یہ متعلقات لوگ استعمال کیا کرتے ہیں :-

(۱) فی زمانہ (۲) نسلاً بعد نسل (۳) قریب المرگ۔
(۴) دائم المریض (۵) فی الحال (۶) بالفعل (۷) علی الرغم
(۸) بالعکس (۹) تنازع للبقا (۱۰) بعینہ (۱۱) بین بین۔
(۱۲) فیمابین (۱۳) فی الواقعی، فی الواقع (۱۴) وغیرہ ہم وغیرہ۔

اب ان کی استعمالی حالت دیکھیے :-

(۱) اور (۲) بولنے اور لکھنے میں عربی کے قاعدے کے خلاف بالکل غلط استعمال ہوتے ہیں (۱) کو نوّے فی صدی اچھے لکھے پڑھے "فی زمانہ" لکھتے اور بولتے ہیں (۲) کو نسلاً بعد نسلاً بنا دیتے ہیں۔ غیر زبان کے کلمے اس طرح استعمال کرنے سے کیا حاصل ہی جب انسان غلطی کا شکار اور مضحکے کا موضوع بنے (۱) کے بدلے "آج کل" اس زمانے میں، لکھیں تو پورا مطلب ادا ہو جاتا ہی۔ اسی طرح (۲) کی جگہ "پشتینی" لکھیں تو گنوار تک مطلب سمجھ لیتے ہیں۔ باقی متعلقات کے لئے مروّج اور

عام فہم الفاظ جو ہر طرح صحیح بھی ہیں نیچے لکھے جاتے ہیں :-

(۳) قریب المرگ (فارسی مرگ کے ساتھ ال، غلط) — پتلا حال، آخری وقت، نازک حالت۔

(۴) دائم المریض (عربی قواعد کی رُو سے غلط ترکیب)۔ سدا روگی

(۵) فی الحال۔ برِ دست، لگے ہاتھ، اس وقت۔

(۶) بالفعل (طبی معنی سے غرض نہیں) اب تو، ابھی تو، اب۔

(۷) علی الرغم (غرابت کا نقص) — کے خلاف

(۸) بالعکس۔ برعکس

(۹) تنازع للبقا، تنازع البقا [1]

(۱۰) لعینہٖ، عَین مَین (جو اردو میں مروّج ہے)

(۱۱) بَین بَین (بَین ماتم اور نوحہ کو بھی کہتے ہیں)، بیچ میں، درمیان، لگ بھگ۔

(۱۲) فیما بَین (عام فہم نہیں) نہ "فریقین" کی طرح عام ہے) آپس میں۔

(۱۳) یہ غلط ترکیبیں ہیں، اصل میں، حقیقت میں کہیں تو مطلب ادا ہو جاتا ہے۔

(۱۴) وغیرہم، عربی لکھیں تو ٹھیک مگر اردو میں وغیرہ ہی مروّج ہے

جو لوگ اردو لکھتے اور بولتے ہوئے یہ جتانا چاہتے ہیں کہ وہ عربی

---

[1] مطلب ادا ہو جاتا ہے، ڈاکٹر بجنوری نے بھی نسخہ حمیدیہ میں اسی طرح لکھا ہے۔ دیکھو صفحہ ۴۰

بھی جانتے ہیں وہ اردو کی بدخدمتی کرتے ہیں۔ یہی حال فارسی متعلقات کا ہے۔

فارسی متعلقات | ایسے کلمے اُردو نظم اور نثر میں ابھی تک پائے جاتے ہیں:۔

(۱) امسال (۲) ہر چند (۳) تا کجا (۴) تا بہ کی (۵) ہر آئینہ
(۶) ہنوز (۷) تا ہنوز (۸) مُدام (۹) بہ درجۂ غایت
(۱۰) تا چند (۱۱) زیر گاہ (۱۲) تا حدِّ امکان۔ وغیرہ

ان کی جگہ اُردو کے عام فہم اور مناسب کلمے موجود ہیں۔ مگر وہی فارسی کی فضیلت کا زعم بہکا دیتا ہے۔ دیکھو:۔

(۱) اس برس (۲) اگرچہ (۳) کہاں تک (۴) کب تک
(۵) ہر طرح (۶) ابھی (۷) اب تک (۸) ہمیشہ۔
(۹) نہایت، بہت ہی (۱۰) کہاں تک (۱۱) ہمیشہ
(۱۲) حد بھر، مقدور بھر۔

دیکھو ان میں فارسی کلمے بھی ہیں مگر یہ عام فہم ہیں، جن کو اَن پڑھ اور گنوار بھی سمجھتے ہیں۔

ولے، ولیکن، چندے، یاد ایّام اور الف ندا (ساقیا جیسے دو تین کلموں کے سوا) اور ایسے دوسرے کلمے بھی اُردو میں ترک کے قابل ہیں۔ کیونکہ اردو میں مناسب لفظ ان کے ہم معنی موجود ہیں۔

عربی فارسی میں تصرّف | انشا کے اعتبار سے قدما اور متوسطین ایسے تصرف کر گئے ہیں اور کرتے رہے ہیں۔ جیسے شبِ برات کو شبراتِ عید الضحیٰ کو بکر عید کہتے ہیں، دوسرے تصرّفات کا ذکر لفظ کے

بیان میں آچکا ہی۔

غیر زبانوں کے لفظ | عربی اور فارسی لفظ انفرادی صورت میں خصوصی طور پر کلام میں نہیں لانے چاہئیں۔ وہ لفظ جو اُردو میں رچ پچ گئے ہیں، اس ہدایت سے مستثنےٰ ہیں جیسے:۔

صندوق، جلد، گنجایش، عنایت، ناز، ادا، شعر، شاعر مشاعرہ، کوشش، مشکل وغیرہ

ترکیب میں | عربی فارسی کے لفظ کلام خاص کر نظم میں ترکیب کی صوُرت میں کھپ جاتے ہیں، بلکہ بعض وقت کلام کا حُسن بڑھا دیتے ہیں۔ جیسے:

چشم پوشی، گنہگار، جوشِ جنوں، دقتِ نظر، میخانہ، وغیرہ

انفرادی حالت میں | لیکن انہی لفظوں میں جو ترکیبی صوُرت میں ابھی گنائے گئے بعض ایسے ہیں کہ ان کا کوئی جُز استعمال کیا جائے تو ایسا کرنا غلط ہوگا اور فصاحت کے منافی، مثلاً اگر یہ کہو:۔

میری چشم میں درد ہی

وہ مَے بہت پیتا ہی۔

وہ اپنے خانہ کو گیا

تو لوگ ہنسیں گے۔

انگریزی لفظ وغیرہ | یہ تو ہی ایک بات کہ لال ٹین کو لینٹرن، اور فیس کو فی کہنا اور فٹوں اور ٹکٹوں کو فیٹ اور ٹکٹس کہنا اُردو نہیں دیکھنے میں آتا ہی کہ لوگ اردو الفاظ کی شرح انگریزی الفاظ سے کر جاتے ہیں اور ایسا بھی شاذ نہیں ہوتا کہ اُردو عبارت میں ترجمے یا اُردو مترادف کے بغیر انگریزی الفاظ بے تکلف لکھ جاتے ہیں۔ یہ بدعت اگرچہ ان بزرگوں

سے شروع ہوئی جو انگریزی نہیں جانتے تھے لیکن آجکل کے انگریزی داں ادیب انہیں سند میں نہیں پیش کر سکتے۔ یہ الفاظ اُردو حروف میں لکھے جائیں یا انگریزی حروف میں ہر طرح غلطی اور مخالفت قیاس لغوی کی ذیل میں آتے ہیں۔ آج کل یہ وبا بہت چل پڑی ہے۔ ممکن ہے کہ لکھنے والے اردو انشا میں اتنی قدرت اور اہلیت سے محروم ہیں جتنی اظہارِ خیال کے لئے ضروری ہے یا یہ ہوگا کہ جو کچھ انگریزی میں پڑھتے ہیں اُردو میں اُگل دیتے ہیں۔ ان کا ذاتی تخیّل وغیرہ اس میں کچھ نہیں ہوتا۔ ان کی انشا پردازی بھاڑے کے ٹٹّو سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔

انگریزی الفاظ کی جمع انگریزی قاعدے سے

انگریزی لفظ کا بے ضرورت استعمال تو ایک بدعت ہے ہی مگر ایسے لفظوں کی انگریزی جمع جب کہ عَلَم کی لم درمیان میں نہ ہو میں نہیں سمجھ سکتا فصاحت کی کونسی شرط پوری کرتی ہے۔ دیکھئے:۔

"وہاں ان بڑے بڑے لوگوں کے مدعو ہوتے رہے جو ہندوستان میں مختلف پروونسز میں حکام بالا رہے اکثر شاہی فنکشنز میں شریک ہوتے رہے۔"[۳]

یہ بدعنوانی شروع کیونکر ہوئی افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ یہ بدعنوانی ان بزرگوں سے شروع ہوئی جو مکمل ایشیائی فضا میں پروان چڑھے تھے۔ اُردو کے محترم مصنّف اور ان تمام لوازمات پر قادر تھے جو اُردو میں فضیلت کے لئے لازمی سمجھے جاتے تھے۔

۳؎ نواب مرزا سراج الدین احمد خاں سایل دہلوی (رسالہ ہمدرد صحت دہلی فروری ۱۹۳۷ء، صفحہ ۱۴)

جب ڈپٹی نذیر احمد اردو میں بے تکلف اٹیکٹ لکھ جائیں[۴]
تو یہی سمجھا جائے گا کہ اردو میں کوئی لفظ اس انگریزی لفظ کے معنی کا
حامل موجود نہیں۔ حالانکہ امر واقعہ یہ نہیں ہے۔

اور جب خواجہ حالی انگریزی لفظ اور مرکب بے تکلف
لکھتے رہیں تو پھر دوسروں کا ذکر کیا ہے۔

ڈرمیٹیک پوئٹری، پولٹیکل، سوشل، مارل، سویلزیشن،
میجک لینٹرن، مکنیکس، امیجنیشن، سوسائٹی، نیچرل،
پبلک (یہاں تک کہ) سوپر نیچرل[۵]

اور

کمیٹی اور پنشن کو رہنے دیجیے جو غدر کے بعد مرزا غالب
کے وظیفے کے کلمے بن گئے تھے۔ ورنیکلر زبان، ریویو،
لائف، سرسید کی لائف، سلف ریسپکٹ، بائیو گرفی،
کچھ نوٹ ان کی لائف کے متعلق وغیرہ[۶]

حیاتِ جاوید شروع ہی اس طرح ہوتی ہے:۔

"بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

"سرسید کی لائف

"حصہ اوّل"

اور یہ دونوں بزرگ ان ہستیوں میں سے ہیں جن کا نام لے کر

---

[۴] "مگر اس کو انگریزی اٹیکٹ سیکھنے کی خوب مہلت ملی" ابن الوقت

[۵] مقدمہ شعر و شاعری۔

[۶] حیاتِ جاوید۔

خوش عقیدت لوگ قلم ہاتھ میں لیتے ہیں۔ جب ان کا یہ حال ہو تو آجکل کے مغرب زدہ اور اچھے انگریزی داں حضرات کا کیا پوچھنا چنانچہ ایسی مغرب زدہ اُردو ہمارے چوٹی کے رسالوں میں پائی جاتی ہے۔ اور اُن حضرات کے قلم سے جنہیں چند بچی کھچی پرانی ہستیوں کے بعد اُردو کی قسمت کا کفیل اور امین ہونا ہے۔ یہی اُردو کے مستقبل کے ذمہ دار ہوں گے۔ ملاحظہ ہو:۔

(۱) "اور معاملات حسن و عشق کو ایک بلند آئیڈیل کی صورت دے کر نہایت مرتفع معیار ناول نویسی پیش کیا ہے"۔
(نگار لکھنؤ۔ جون ۱۹۳۷ء)

لکھنے والا معیار کا لفظ اور اس کے معنی جانتا تھا۔

(۲) "یہ زمانہ ان کے نشاۃ ثانیہ (Renaissance) کا زمانہ ہے"۔ (جناب عبدالرحیم شبلی۔ بی۔ اے۔ نگار لکھنؤ جون ۱۹۳۷ء)

(۳) زر کی قیمت کا انحصار معکوسی نسبت (Thversed Proportion) سے اس کی تعداد پر ہوگا"۔
(نگار۔ لکھنؤ۔ اگست ۱۹۳۷ء جناب عبدالرحیم شبلی بی۔ اے)

(۴) "اس شعر میں بھی وہ عنصر موجود ہے جسے ٹریجڈی پر بحث کرنے میں نقادوں نے (Theory of automatism) کہا ہے۔ یعنی واقعات اور سانحات کا ناگزیر طور پر وقوع میں آنا"۔ (پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق۔ رسالہ کلیم دہلی اپریل ۱۹۳۸ء)

(۵) "وہاں تو فنِ مصوّری میں بھی غم اور اضطراب کو نمایاں

کرنے میں رنگ اور خط (Contrast) سے زیادہ
کام لیا جاتا ہے۔ یعنی (Colour and line) سے کام
لیا جاتا ہے۔" (ماخذ مطابق صدر)

(۴) اور (۵) اوّل فقرے میں ناگزیریت استعمال ہو سکتا تھا، جس کا علم فاضل لکھنے والے کو تھا۔ دوسرے اقتباس سے پایا جاتا ہے کہ ان کو رنگ اور خط کے مفہوم پر پورا بھروسہ نہ تھا جبھی تو وہ انگریزی لفظ ان کو قوت دینے کے لیے لکھے۔ حالانکہ یہ شبہہ بے بنیاد تھا۔ اور ایک انگریزی کا لفظ جو وہ انگریزی حروف میں معنی دیے بغیر لکھ گئے ہیں تو شاید وہ اسے ریل، اور ڈپٹی صاحب کا سا عام فہم سمجھے ہوں گے۔ اور ملاحظہ ہو۔

(۶) "ہر چند اس نثر میں وہ چیز نہیں ہے، جسے انگریزی میں
Flourish یا (Purple Patches) کہتے
ہیں۔" (نگار۔ لکھنؤ، فروری ۱۹۳۹ء)

لکھنے والا یہ سمجھتا ہے کہ ہر پڑھنے والا ان انگریزی لفظوں کے لغوی اور مجازی معنوں پر قادر ہے۔

(۷) "اس کا اسلوب بیان ایسی دلکش بیک گراونڈ پیدا کر
دیتا ہے۔" (مکتوبات نیاز نگار۔ لکھنؤ فروری ۱۹۳۹ء)

اردو حروف میں لکھے جانے سے انگریزی لفظ اردو نہیں بن سکتا اس لفظ کی جگہ کے لئے پس منظر پہلے سے موجود اور مروج تھا۔

(۸) "وہ دنیائے ڈرامہ کے ناخدا تھے۔" "تمام ایڈیٹران رسایل
سے تائید کی درخواست کرتا ہوں۔" (جرعات، شاعر آگرہ
فروری ۱۹۳۹ء)

اسے تو رہنے دیجیے کہ ناخدا سمندر رہا دریا اور کشتی کے ماتم میں بدحواس ہے۔ ایڈیٹر کا لفظ اردو میں ضرور آگیا ہے۔ لیکن اس کی جمع اردو کے قاعدے سے بنائیے۔ آپ اردو لکھ رہے ہیں نہ کہ فارسی۔

(۹) "لیکن میں ایک اور انتہائی "ذمہ داری" (Risk) کو دعوت دے رہا ہوں" (جرعات، شاعر آگرہ دسمبر ۱۹۳۸ء)

(۱۰) "ان کی پھبتیاں بھی ایرنخبل ہوتی تھیں" (شمس العلما پروفیسر تاجور نجیب آبادی۔ رسالہ شاہکار۔ لاہور، اگست ۱۹۳۸ء)

شاعر کے ایڈیٹر کی پیروی میں مولانا نے انگریزی حروف سے استمداد نہیں کیا۔

(۱۱) "بورڈ نیچر ز تحریک اب پنجاب گیری حاصل کر رہی ہے۔" "ہم بورڈ کے ہندو مسلم ممبران کی اس صلح پسندی۔" (شاہکار، لاہور، اگست ۱۹۳۸ء)

(۱۱) "بورڈ نیچرز تحریک" کے کوئی معنی اردو میں نہیں قرار دیے جا سکتے "ممبران" کی جگہ بغیر کسی دقت کے ممبروں لکھا جا سکتا تھا۔

(۱۲) "آجکل ماڈرن فضا میں عید کے دوسرے" (اخبار منادی۔ دہلی ۱۶،۸ دسمبر ۱۹۳۸ء)

(۱۳) "تواریخ ہندوستان میں راجپوت ہیروز کے کارنامے....." (تیج ڈیلی، دہلی ۲۴ جنوری ۱۹۳۹ء)

(۱۲)، (۱۳) شاید آجکل کی فضا، یہ فقرہ لکھنے والے کے عندیے کے اظہار میں قاصر تھا جو انگلستان سے ایک لفظ مانگنا پڑا۔

اب پڑھنے والے پر رعب چھا گیا کہ ہمارے راقم صاحب تو انگریزی

بھی جانتے ہیں۔ یہاں ہیرو نہ کا لفظ لغوی معنی میں آیا ہی۔ بہادر، سورما وغیرہ لکھنے میں نہ معلوم کیا دقت تھی۔

(۱۴) "سیاسی۔ ذہنیت (منٹیلٹی) میں انقلاب پیدا کرنا چاہا تھا" (الہلال تیسرا دور، کلکتہ، ۲۴ر جون ۱۹۲۷ء)

(۱۵) "جہاں تک پریس اور صحافت (جرنلزم) کا تعلق ہی۔"

(ماخذ حسب صدر)

(۱۶) "حقیقت کے مظاہرہ کے دو پہلو ہیں ایک Subjective دوسرا Objective پہلی صورت میں"۔ (زمانہ جون ۱۹۴۱ء)

(۱۴) اور (۱۵) کے لکھنے والے کی اپنے الفاظ کی معنوی قوت سے عدم اعتقادی رحم کے قابل ہی۔ اسی طرح (۱۶) کے لکھنے والے کا یہ یقین معلوم ہوتا ہی کہ زمانہ کا ہر پڑھنے والا گریجویٹ سے کم نہیں۔

(۱۷) "کہاں غالب جو دنیا کو اطلس کی مثال اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے ہی" نسخہ حمیدیہ، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا مقدمہ صفحہ ۳۵)

بے چارہ اردو کا فاضل صرف اس اطلس کو جانتا ہی جو ایک قیمتی ریشمی کپڑے کا نام ہی۔ اب وہ غریب بے فائدہ اپنی ڈاڑھی کے بال نوچتا ہی اگر یہ لفظ اصلی ہجا میں ٹ سے لکھا ہوتا تو خفیف خلجان کے بعد اسے شبہہ ہوتا کہ غالباً یہ کوئی انگریزی لفظ ہی اور کسی اچھے انگریزی جاننے والے سے یہ گورکھ دھندا حل ہو جاتا۔ وہ بتا دیتا کہ ایٹلس نام ہی ماریٹینیا کے بادشاہ کا جس کی نسبت یہ مان لیا گیا ہی کہ وہ دنیا کو اپنے کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہی۔ لیکن اگر یہی سوال کسی ہائی سکول کے ہڈ ماسٹر سے کیا جاتا تو جواب ملتا ہو مختلف

ملکوں کے نقشوں کی کتاب۔

ان اقتباسوں میں جو ابھی دیے گئے جتنے انگریزی لفظ آئے وہ سب بے ضرورت آئے ہیں۔ اردو میں ان کے مترادف لفظ موجود ہیں اور موجود تھے۔ سوائے اس کے کہ لکھنے والوں کے غلامانہ ادبی شعور پر افسوس کیا جائے اور کیا ہو سکتا ہے۔ تعجّب کی بات تو یہ ہے کہ ان حضرات میں اچھے انگریزی جاننے والوں کے ساتھ کم جاننے والے اور انگریزی سے بالکل ناواقف بھی شامل ہیں۔

یہ عیب وبا کی طرح پھیل رہا ہے۔ زیادہ شکایت ان انگریزی دانوں سے ہے جو اردو تصنیف و تالیف اور شاعری میں امتیازی درجہ رکھتے ہیں اور جن کی ادبی مصروفیت توصیف کے قابل ہے۔ ایسے لوگوں سے امید تھی کہ وہ انگریزی ادب کے محاسن سے اردو کے تموّل میں اضافہ کریں گے اور ان کو اردو میں اپنا لیں گے۔ مگر ہوا یہ کہ جس طرح متوسطین اور متاخرین کے بعض سرنام حضرات کا کلام سمجھنے کے لئے قاموس اور بہارِ عجم کی ضرورت پڑتی تھی ان کا کلام سمجھنے کے لئے آکسفورڈ ڈکشنری کی ضرورت ہوتی ہے۔

ترقی اس کو نہیں کہتے، ترقی کا داخلی پہلو نظر انداز ہو رہا ہے۔ خارجیت دریوزہ گری تک پہنچنے کو ہے۔ زبان کی اشتقاقی قابلیت اور سمونے کی اہلیّت گھٹ رہی ہے۔ جہاں تصرّف اور قوّتِ جاذبہ سے کام لینا تھا محض ہاتھ پھیلانا اور دامن پسارنا نظر آتا ہے۔ اس برے رجحان کو روکنا ہر شخص کا فرض ہے جو ذوقِ سلیم رکھتا ہے۔

کلام کے اور نقایص

اس سے پہلے کہ اسلوب تک پہنچیں کلام کے اور نقایص کا علم ہونا ضروری معلوم ہوتا ہے تاکہ پڑھنے والا اپنے کلام کو ان سے بچا سکے۔

حد ا کوئی تیس برس سے لفظ حد کے اِن صورتوں میں استعمال کا رجحان دیکھا جاتا ہے:۔

کچھ حد تک وہ کامیاب ہوا۔

بڑی حد تک کامیاب ہوا۔

ایک حد تک تو وہ مان گیا ہے

کسی نہ کسی حد تک تو اس کا امکان ہے۔ وغیرہ

زبان کے جہاں اور لازمی اوصاف ہیں ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ معقولیت سے بے پروانہ ہو۔

علمِ جغرافیہ میں ایک جغرافی فرد کی چار حدیں شمال، مشرق، جنوب مغرب ہوا کرتی ہیں جنہیں اصطلاح میں حدودِ اربعہ کہتے ہیں۔ حد کا لفظ ادب میں جغرافی مفہوم میں استعمال نہیں ہوتا۔ اُردو میں یہ لفظ انتہا اور بساط کے معنی میں مستعمل ہے جیسے:۔

حد بھر کوشش کرونگا۔

آپ نے حد کردی، سو شعر کی نظم سنانے بیٹھ گئے۔

مجھے یہ سُن کر از حد رنج ہوا۔

بہت حد سے بڑھو گے تو منہ کی کھاؤ گے

حد کا درجہ یہ ہے کہ میں نوکری چھوڑ دوں گا۔

اُنہوں نے حد سے زیادہ مہمانوں کی خاطر کی۔

نالہ فلکِ نہم سے گزرا۔

کچھ حد نہ رہی مرے الم کی (مومن)

یہ معقول طریق اس لفظ کے استعمال کا ہے۔ کوئی صورت بھی قبول کے قابل ہو سکتی ہے اگر معقولیّت کی حد کے اندر ہو۔

ایک حد، دو حد، بڑی حد اور چھوٹی حد، کے استعمال کرنے والے اُردو یا انگریزی کسی نظام کے اندر نہیں ٹھیرتے۔ ترجمے کی کھیکڑ میں ایک انگریزی لفظ اِکسٹنٹ، سے ان کا سابقہ ہوا جس نے ان کو گمراہ کردیا۔ جاننا چاہیے کہ ایک واقعے کے طرز وقوع سے متعلق انگریزی میں دو اور لفظوں سے بھی کام لیا جاتا ہے یعنی ڈگری اور میثرر۔ مگر انہوں نے سارا بوجھ ایک حد پر لاد دیا۔ تھوڑی حد، بڑی حد، ایک حد اور کچھ حد جیسی ترکیبیں معنی سے مستغنی ہیں۔ بہت کچھ، تھوڑا بہت اور کچھ تو وغیرہ سے وہ سارے مطلب پورے ہو سکتے ہیں جو وہ غریب حد کی ماپ تول سے ظاہر کرنے چاہتے ہیں۔

فارسی کے جواز؛ فارسی میں بعض باتیں جائز قرار دی گئی ہیں، مثلاً بعض لفظوں میں سکون اور حرکت کا آپس میں مبادلہ، یا ہمزہ یا ایک حرف کا اشباع،

فکِ اضافت یا اضافتِ مقلوب وغیرہ اُردو میں یہ سب جواز جایز نہیں۔ دیکھیے :-

(۱) وہ کتاب پاک ذکرِ خیر جس میں ہی ترا
گنج راحت گوئیا دنیا کے ویرانے میں ہی (محروم)

(۲) منعموں کی ہم غریبوں پر نظر پڑتی ہی یوں
گوئیا سر رشتہ تقدیر دست زر میں ہی (حسرت موہانی)

فارسی کا اصل لفظ گویا تھا۔ شعر کا وزن پورا کرنے کو ایک ہمزہ بڑھا دینے کی اجازت دے دی۔ مگر یہ اجازت فارسی کے شعرا کے لیئے تھی، اُردو کے شاعر اگر اصلی صورت میں یہ لفظ نہیں کھپا سکتے تو اسے جانے دیں اور اپنی زبان کے لفظوں میں اپنا خیال ادا کریں۔

فارسی ½ اُردو جمع | فارسی قواعد کا قاعدہ ہی کہ جب ایک مفرد اسم ہاے مختفی پر ختم ہو تو جمع میں اسے گ سے بدل کر اٰن جمع کی علامت بڑھا دیتے ہیں۔ جیسے بندہ، بندگان۔ مژہ، مژگان۔ اب اس اُردو کے فقرے کو دیکھو :-

"فرومایگوں اور اوباشوں کی ہم نشینی (ذکرِ غالب صـ۲۱)

لکھنے والے نے یہ فرومایگاں کی مٹی عزیز کی ہی۔ فرومایوں لکھنا چاہیے تھا۔

صرف، ہی | "جلسے میں صرف شاعر ہی تھے"

راوی یہ کہنا چاہتا ہی کہ جلسے میں شاعروں کے سوا اور کوئی نہ تھا یہ مطلب "صرف شاعر تھے" کہنے سے پورا ہو سکتا ہی، یا "شاعر ہی تھے" کہنے سے۔ صرف اور ہی میں سے ایک کلمہ حشو ہی۔

اپنے، اپنے | جب اپنے بہت افراد سے نسبت رکھتا ہو تو مرجع جمع میں ہوگا جیسے :-

وہ لوگ اپنے پیشوں میں کامل تھے۔

لیکن چونکہ "اپنے اپنے" ضمیر تنکیری ہے اس لئے اس کا استعمال یوں ہونا چاہیے:۔

وہ لوگ اپنے پیشے میں کامل تھے۔

ہر، ضمیر موصولہ | آجکل بعض اس طرح عبارت آرائی کرتے ہیں:۔

"ہر وہ شخص جس کے دل میں وطن کی محبت ہے..."

"وہ" کا حرف اول تو کوئی زور پیدا نہیں کرتا، پھر عبارت کو لپیٹواں بنا دیتا ہے "وہ" کے بغیر عندیے کے اظہار میں کمی ہرگز نہیں ہوتی، اور فصاحت قائم رہتی ہے۔

فاعل کئی اور مختلف حیثیت کے | جب فاعل کئی اور مختلف حیثیت کے ہوں یعنی کوئی غایب اور کوئی حاضر یا متکلم تو فعل کی حیثیت قرار دینے میں اکثر گھبراہٹ ہوتی ہے۔ اس بارے میں اس اصول کو نظر میں رکھنا چاہیے کہ حاضر کو غایب پر اور متکلم کو سب پر ترجیح ہوا کرتی ہے۔

جیسے:۔

وہ اور تم جا سکتے ہو

وہ اور میں جا سکتے ہیں

تم اور میں جا سکتے ہیں۔

تو اور میں جا سکتے ہیں

وہ اور تو، جا سکتا ہے

بعض کا قلم ایسے موقع پر الجھ جاتا ہے اور وہ غلط لکھ جاتے ہیں۔

ملاحظہ ہو:۔

"اور ایک مسند پہ وہ اور میں بیٹھوں گا۔"

(انتخاب یادگار مصنفہ منشی امیر مینائی صفحہ ۳۶)

بیٹھیں گے لکھنا چاہیے تھا۔

خواجہ شرف ایک لفظ مذکر ہوگا یا مونث، ایک لفظ کو بعض مذکر مانتے ہوں گے اور بعض مونث، یہاں تک تو سمجھ میں آتا ہے، لیکن یہ حرکت انسان کی سمجھ سے باہر ہے کہ ایک راقم ایک ہی لفظ کو ایک ہی تحریر میں مذکر بھی لکھے اور مونث بھی۔ یہ "خواجہ شرف ہر دو طرف" کی مثل لفظ واسوخت پر عاید ہوتی ہے۔

(۱) "واسوخت بھی ممکن ہے جناب داغ مرحوم نے کہا ہو۔"

(ص ج)

(۲) "یہ واسوخت اگرچہ کئی بار شایع اور مقبول ہوئی۔"

(ص ہ)

(۳) "کوئی واسوخت اس شان کا نہ نکلا جو تمغائے قبول حاصل کرتا۔"

(ص د)

(۴) "مبصر آزاد نے میر کی دو واسوختیں دیکھیں۔"

(۵) ان کا ایک واسوخت نظر افروز ہے۔"

(مینائے سخن۔ مجموعہ واسوخت امیر مینائی دیباچہ)

ایسے ذہنی تذبذب کی دو ایک اور مثال عبرت آموزی کے لیے دیکھیے:-

(۱) امریکہ کے تہائی مشن امریکہ کے ڈپی سے چلائے جا رہے ہیں۔

(۲) اسلام کی آبادی پر تاخت کرنے والی مشنیں آج بھی

کروڑوں روپیہ جناب مسیح کی بھیڑوں سے حاصل کر رہی ہیں۔"
(زمیندار۔ لاہور ۴ ؍اگست ۱۹۲۵ء)

(۳) "غرض یہ موسیقی تھا جس کو مسلمان اپنے ساتھ لائے۔"

(۴) "کسریٰ کے زمانے کی موسیقی آج دنیا میں موجود نہیں۔"
("ہندوستان کی موسیقی" مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی
کالکچر مطبوعہ ۱۹۲۶ء صفحات بالترتیب ۱۶ و ۲۵)

ایسی صورت کو ظلامِ ذہنی کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

جوں ہی جوں جوں | پہلے جوں جوں کے ساتھ توں توں (تیوں تیوں)
حرفِ جزا کی طور پر لکھتے تھے اب نہیں لکھتے، مگر جوں ہی کے بعد کبھی
تو نظر آجاتا ہے۔ اس کی ضرورت نہیں۔

"جوں ہی یہ وہاں پہنچے تو رشیوں کی۔" (اردو۔ جنوری ۱۹۲۴ء)

فعل کی مفاجاتی حالت کے اظہار کی ایک اور شکل اردو میں ہے۔ موقع
کی مناسبت سے اس کو بھی استعمال کرنا چاہیے۔

برطانیہ کی فوجوں کا ایران میں داخل ہونا تھا کہ جرمن ترکی
کی طرف بھاگ گئے۔

شتر گربہ | اگر آپ کسی سے ملنے جائیں اور بندگی سلام کے بعد وہ کہے،
"اس کرسی پر تشریف رکھیئے۔ میں تمہاری کیا خدمت کر سکتا
ہوں۔۔۔ اچھی بات تو یہ خط خالد کو پہنچا دے۔"
اس گفتگو کو سن کر آپ خوش نہیں ہونگے اور شبہہ ہوگا کہ آپ کا میزبان اس
وقت دماغی ہیجان یا اضطراری بحران کا شکار ہے۔ اسی کو شتر گربہ کہتے ہیں
اور یہ کلام کا عیب ہے۔

بعض مصدر اور کلمے ہی ایسے ہیں جن کے معنی میں تعظیم کا عنصر موجود ہے جیسے فرمانا، نوازنا، تشریف لانا وغیرہ۔ ان کے استعمال میں احتیاط لازم ہے۔ مثالیں:-

غلط استعمال

(۱) کل میرے ساتھ چاء نوش فرماؤ۔

(۲) فرماؤ تو ہم خود حاضر ہو جائیں۔

(۳) تم نے اس غریب کو نوازا ورنہ آجکل ہُنر کو کون پوچھتا ہے۔

(۴) ذرا اس طرف توجہ ارزانی کرو۔

(۵) تو پہلے اس کو ملاحظہ کر۔

صحیح استعمال

(۱) کل میرے ساتھ چاء نوش فرمائیے (فرمائیں)

(۲) فرمایئے تو میں خود حاضر ہو جاؤں۔

(۳) آپ نے اس غریب کو نوازا۔

(۴) ذرا اس طرف توجہ ارزانی کیجیے۔

(۵) تو پہلے اس کو دیکھ لے۔

ذاتی نوحوں میں جو مخاطب کبھی غایب اور کبھی حاضر، اور کسی شعر میں واحد حاضر اور کسی میں جمع حاضر اور کہیں تعظیمی صیغے میں ہو جاتا ہے یہ درگزر کے قابل ہے۔ کیونکہ ایسے کلام کی انشا نہایت غم اور اضطراب کی حالت میں ہوتی ہے جس میں ذہنی توازن قایم رہنا مشکل ہے۔ مرزا غالب نے جو نوحہ عارف کی وفات پر لکھا۔ اس میں سنگ دل نقاد دو جگہ انگلی رکھے گا۔

(۱) ہر شعر میں مرنے والے کو تم سے خطاب کیا ہے مگر اس شعر میں

مٹ جائے گا سر گر ترا پتھر نہ گھسے گا
ہوں در پہ ترے ناصیہ فرسا کوئی دن اور

(۲) اور پانچواں شعر جو "فلکِ پیر" کی طرف خطاب ہے۔ یہ دونوں اعتراض بے فایدہ ہیں، کیونکہ یہ نظم ایک روح فرسا سانحے پر کہی گئی تھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر ایک مصرع میں کسی سے سادھارن طریق سے بات کرتا ہے اور دوسرے میں طنزیہ۔ اس کو شتر گربہ کہنا غلط ہے۔ یہ دو شعر حسرت صاحب نے شتر گربہ کی مثالوں میں دے دیے۔

کبھی دیکھا بھی ہے کعبے میں خدا کو زاہد
دون کی آپ جو ہر وقت لیا کرتے ہیں (بیخود دہلوی)
کی ہے اک کافر بدکیش کی دعوت ہم نے
دو گھڑی کے لئے زاہد ہمیں جنت دے دو (")

پہلے شعر میں آپ طنزیہ آیا ہے جو اول مصرع میں محذوف ہے یہ حسن ادا میں ترقی کرتا ہے۔ دوسرے شعر میں شتر گربہ کا سایہ تک نہیں۔ یہ کہنا کہ دے دو کی جگہ دے دے ہونا چاہیے ایسی بات ہے جو میری سمجھ سے باہر ہے۔

اسی طرح اس شعر میں شتر گربہ کا عیب بتایا گیا ہے:-

اِدھر آؤ اس بات پہ بوسہ لے لوں
مرے سر کی جھوٹی قسم کھانے والے

یہ شعر اُردو کے روزمرہ کی بہترین مثال ہے۔ کیا ہم سب روز یہ نہیں بولتے۔

جی ہاں کیوں نہیں آپ وعدے کے بہت سچے ہیں،

اتوار سوموار کی سہی نہیں، ابھی نوکر ساتھ جاتا ہی اس کے
ہاتھ وہ کتاب بھیج دو۔

داغ کا ایک مطلع ہی جو شتر گربہ کے مسئلے پر خوب روشنی ڈالتا ہی:۔

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی
آپ سے تم، تم سے تو ہونے لگی

ابتدائی زمانہ میری شاعری کا تھا جب میں نے یہ مطلع کہا تھا:۔

پیار کی جب گفتگو ہونے لگی
آپ سے تم، تم سے تو ہونے لگی

جس طرح غصّے کے جوش میں حفظ مراتب کا خیال نہیں رہتا اسی طرح
یہ بھی فطرت کا تقاضا ہی کہ محبّت کے جوش میں تکلف اور تعظیم کا خیال
نہ رہے نظم ونسق کی بنا تصنع ہوا کرتی ہی۔

کلام کے نقائص حشو

تعریف: حشو اس کلمے یا کلموں کو کہتے ہیں جس کے یا جن کے بغیر متکلم کا عندیہ پورا ہو جائے، ایسے غیر ضروری کلمے اکثر استعمال ہوتے ہیں یہ ایک ادبی گناہ ہے، اس لیے کہ جب ایک ضروری لفظ کے ساتھ کوئی زاید لفظ استعمال ہوتا رہے تو اس لفظ کی معنوی وقعت گھٹ جاتی ہے اور اگر ایسا ہوتا رہے تو ہمیشہ کے لیے معدوم ہو جاتی ہے مثال کے لئے ایک لفظ مکمل کو لیجیے، اس کے معنی ہیں کمال کو پہنچا ہوا اب اگر آپ بہت مکمل کہیں تو مکمل کے کمال کو ناقص کرتے ہیں، اس میں خلل ڈالتے ہیں۔ اسی طرح یہ کہنا۔

وہ اپنے وقت کا بڑا حاتم ہے

اس کی سخاوت کی صفت میں کمی کرنا ہے اور اس میں حاتم کی بھی تحقیر ہی ہوتی ہے۔

اب چند مثالیں دی جاتی ہیں تاکہ اس نقص کلام کی خرابی آئینہ ہو جائے:-

(۱) علاقہ برقی ــــ کے لیے پندرہ سو ٹن کوئلے کی خریدی مطلوب ہے، کوئلہ بنگال سٹیم کول ہونا چاہیے (۲۸ جولائی ۱۹۲۱ء)

(۲) بہ مقدمات وارنٹ کیس (۱۴ اپریل ۱۹۲۱ء)

(۳) عامۂ پبلک

(")

(جریدہ بھوپال، سرکاری گزٹ)

(۴) "حبس کی قیمت فواید کے مقابلے میں بہت کم سے بھی کم ہے۔"

(قمر بدایونی۔ شاعر۔ آگرہ۔ جون ۱۹۳۷ء)

(۱) میں وزن کے تشریحی لفظ کے بعد بنگال سٹیم کول لکھ دیا جاتا تو دو جگہ کو بلہ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ یہ دونوں کوبلے اس عبارت میں حشو ہیں (۲) وارنٹ مقدمات لکھا جاتا تو یہ نقص نکل جاتا، مقدمات اور کیس میں ایک لفظ حشو ہے (۳) عامہ حشو محض ہے (۴) کم سے کم یا بہت ہی کم کافی ہے۔ باقی حشو۔

(۵) "فقط لاہور کی انجمن حمایتِ اسلام کو بعض وجوہ کے سبب یہ موقع ملا۔" (دیباچہ بانگِ درا)

(۶) بن گئی شیشۂ آئینہ پہ تصویر کہیں
ہو گئی باعثِ آرائش تعمیر کہیں (نادر کاکوروی)

(۷) "آپ کسی زبان کا ادب (لٹریچر) اٹھا کر دیکھ لیں جو پروگرام (متعینہ) اس کے مستقبل کے متعلق بنایا جائے۔"

(۸) "گزشتہ چند مہینوں میں جب کبھی بھی کسی والئ ریاست کے خلاف کارروائی کرنے کی تجویز کی۔"

(روزانہ انقلاب۔ لاہور ۴ جنوری ۱۹۳۴ء)

(۹) "یہ میرے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ میں کبھی بھی سنسکرت زبان کی شاعری سے لطف حاصل کر سکوں گا" (پیک ابر)

ترجمہ میگھ دوت)

(۵) کے سبب حشو ہے کیونکہ وجہ اور سبب مترادف ہیں "بعض وجوہ سے" لکھ سکتے تھے (۶) شیشہ حشو ہے۔ کیونکہ آئینہ خود مجلّیٰ شیشہ ہوتا ہے (۷) "لٹریچر" اور متعینہ حشو ہیں۔ ادب اور پروگرام عام فہم لفظ کافی تھے (۸) اور (۹) کبھی کے معنی ہیں کسی وقت بھی، کب ظرف زمان ہے۔ بھی بڑھانے سے کسی وقت بھی بھی بن جاتا ہے۔ دوسرا بھی حشو قبیح ہے (۸) میں کارروائی کے ساتھ کرنا بھی حشو ہے۔

(۱۰) "وہ مجھے ہمرہی و رفاقت کا یقین دلاتے تھے۔"

(الہلال۔ کلکتہ۔ ۱۰ جون ۱۹۲۷ء)

(۱۱) "اتنی دور تک قدم اٹھا دینے کے بعد پھر واپس لوٹنا پڑا۔"

(الہلال، کلکتہ، ۱۰ جون ۱۹۲۷ء)

(۱۲) "جن حضرات کے ذمے اخبار کی قیمت کا پچھلا بقایا ہے"

(اخبار پیغام فیض آباد۔ ۱۶ نومبر ۱۹۲۶ء)

(۱۳) "تو آج یہ ملک وحشیوں کی مامن گاہ بنا ہوتا۔"

(تاریخ سلطنت خداداد میسور ص۱)

(۱۴) "جوں کا توں ویسا ہی لوگوں پر ظاہر ہونے دیں۔"

(علم اللسان، مولوی سید احمد دہلوی)

(۱۰) ہمرہی اور رفاقت میں سے ایک لفظ حشو ہے (۱۱) لوٹنا خود واپسی اپنے سر پر اٹھائے ہوئے ہے۔ پھر واپس لوٹنا "شب لیلۃ القدر کی رات" کی یاد تازہ کرتا ہے۔ اگر کئی بار لوٹنا پڑا ہے تو پھر صحیح استعمال ہوا ہے۔ بہرحال واپس حشو قبیح ہے (۱۳) یہی حال مامن گاہ کا ہے۔ اس کے معنی ہوں گے امن کی

جگہ جگہ۔ جگہ ویسا ہی حشو ہے (۱۲) لٹا پا کے ساتھ پچھلا حشو ہے (۱۴) جوں
کانوں'، یا، 'ویسا ہی'، میں سے ایک حشو ہے

اس کے کوچے میں جس کی تربت ہے
وہ لحد قابل زیارت ہے (جلال)

اس شعر میں لحد حشو قبیح ہے۔

اسی پہ روٹھ رہے ہیں یہ ضد کوئی دیکھے
کہ تو نے دل نہ دکھایا نکال کر کے مجھے (آغا شاعر دہلوی)

'نکال' کے بعد کر یا کے میں سے ایک حشو قبیح ہے۔

(۱) "اس کے بعد زمان خاں نے اپنے دل میں سوچا کہ
مناسب تو یہ ہو" (ننگ و ناموس مصنفہ سید
وحید الدین صاحب بیخود دہلوی صہ ۶۲)

(۲) "اب کوئی ڈیڑھ پہر دن رہا ہو گا، کھانا وغیرہ تیار ہو گیا
ہو تو کھا کر چلنا چاہیے"
(نور جہاں و جہانگیر، مصنفہ سید بشارت علی جالب صہ ۸۶)

(۳) وہ بے خودی کے پیالے پلا دیے تو نے
مرے حواس ٹھکانے لگا دیے تو نے
(غر قانیات فانی (بدایونی))

(۴) سبق ایسا پڑھا دیا تو نے
دل سے سب کچھ بھلا دیا تو نے (داغ)

(۵) کر کے بیمار دی دوا تو نے
جان سے پہلے دل لیا تو نے (حالی)

(۶) اس بلندی پہ دیا چرخ نے پہنچا ہم کو
کہ فلک آیا نظر خال سے چھوٹا ہم کو (ذوق)

(۷) "ان کا صحیح استعمال جس قدر اہلِ لکھنؤ جانتے ہیں اور کسی دوسرے شہر کے لوگ نہیں جانتے (دلگداز اپریل ۱۹۱۶ء)

(۸) ہے آج اور ہی کچھ صورتِ بیاں میری
تڑپ رہی ہے دہن میں مرے زباں میری
(چکبست لکھنوی)

(۱) 'اپنا' اور 'دل میں' حشو ہیں۔ سوچنے کا فعل دل یا ذہن ہی میں ہوتا ہے، زبان یا ہونٹوں وغیرہ میں نہیں ہوتا (۲) 'وغیرہ' حشوِ قبیح ہے (۳) سے (۶) تک میں دوسرے مصرعوں کی ردیف حشو ہے (۷) 'دوسرے' حشو ہے (۸) دوسرے مصرع میں 'میری' حشو ہے۔ کسی کے دہن میں اسی کی زبان تڑپے گی دوسرے کی نہیں۔

اسیرِ قفس اب تو ہیں ہم صفیرو
کبھی لوگ کہتے تھے مرغِ چمن بھی (جلال)

'بھی' جس طرح استعمال ہوا ہے روزمرہ کے خلاف ہے اس لئے حشو ہے اگر یوں ہوتا تو ٹھیک تھا، کبھی لوگ ہم کو بھی مرغِ چمن کہتے تھے۔

نظم میں۔ 'تو'، 'بھلا'، 'ہاں' جیسے لفظوں کا استعمال عموماً بے ضرورت ہوا کرتا ہے غزل کی ردیف جب ضمایر میں سے کوئی کلمہ ہو تو کبھی کہنہ مشق شاعر بھی مطلع میں ردیف کو بے ضرورت استعمال کر جاتے ہیں۔ یہ بھی حشو کی ذیل میں آتا ہے۔ (۱) حیراں ہوں روؤں دل کو کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں (غالب)

(۲) کچھ نظر آیا نہ پھر جب تو نظر آیا مجھے
جس طرف دیکھا مقامِ ہُو نظر آیا مجھے (آتش)

(۳) لیتے لیتے کروٹیں تجھ بن جو گھبراتا ہوں میں
نام لے لے کر ترا راتوں کو چلاتا ہوں میں (ناسخ)

(۱) میں شاعر یہ کہنا چاہتا ہے۔ میں حیران ہوں کہ دل کو روؤں یا جگر کو پیٹوں، مقدور ہو تو نوحہ گر کو ساتھ رکھوں۔ ظاہر ہے کہ روؤں اور پیٹوں کا فاعل میں اول ہے اور وہی رکھوں کا فاعل ہے۔ اور رکھوں میں جو ضمیر مستتر ہے وہ میں (اول) کی طرف راجع ہے۔ پس مضمر کا اظہار بے کار ہے یعنی دوسرا میں حشو ہے۔ اسی طرح آتش اور ناسخ کے مطلعوں میں دوسرا مجھے اور دوسرا میں حشو ہیں۔

یہی حال ان مطلعوں کا ہے:۔

اب کے جب آئیں گے گھر میں ای دل دیوانہ ہم
ساتھ لیتے آئیں گے جنگل سے اک ویرانہ ہم (آسی لکھنوی)

اک تڑپ رکھتے ہیں دل میں برق صد کاشانہ ہم
کیوں کسی سے مانگنے جائیں چراغ خانہ ہم (صبا اکبر آبادی)

جامِ صہبا چھین کر ساقی سے بے باکانہ ہم
کھینچ لائے موج مے کو تا لبِ پیمانہ ہم (پنڈت شوق)

کس لئے پینے کو مانگیں بادہ و پیمانہ ہم
ہو گئے بدمست ساقی دیکھ کر میخانہ ہم (نوح ناروی)

اسی طرح ان مطلعوں میں ایک ہم حشو ہے۔ جب ردیف اس قسم کی ہو تو شاعر کو چاہیے کہ مطلع میں دو حقیقتیں یا دو تام جملے نظم کرے مگر اس

۱۳۔ خیال رہے کہ مصرعے دولخت نہ ہو جائیں۔

کلام کے نقایص۔ مخالفت قیاسِ لغوی

تعریف: مخالفتِ قیاس لغوی کی تعریف کا لُبِّ لباب یہ ہے کہ:۔
ایک کلمے کو قاعدے، اور محاورے کے خلاف استعمال کرنا۔
(۱) وزن یا قافیہ درست کرنے کو کلمے کو تغیّر کرنا (۲) کلمے کا بے موقع استعمال (۳) الفِ اشباع کا ضرورتِ شعری کی وجہ سے بڑھانا (۴) جنس کے بارے میں مسلمہ قاعدے سے خلاف ورزی وغیرہ نقایص مخالفتِ قیاسِ لغوی کی ذیل میں آتے ہیں۔ متاخرین نے ان نقایص کی تعداد تیس تک پہنچادی ہے۔ اب چند مثالیں مخالفتِ قیاس لغوی کی دی جاتی ہیں، ان کو غور سے دیکھو اور ایسی ٹھوکروں سے بچنے کی کوشش کرو:۔

(۱) "اور دنیاوی شان و شوکت کو تج کر شیوجی کا ادنیٰ ابھگتی بن گیا۔"
(اردو، جنوری ۱۹۲۴ء)

(۲) "ہیلتھ وزیٹر۔ میونسپلٹی کی دس روزہ رخصت۔"
(جریدہ بھوپال۔ ۳۰ر جون ۱۹۲۱ء)

(۳) "۔۔۔ نے اور ان کے رفقا نے موئے پر سو دُرّے والی مثال صادق لائی۔"
(صبح امید، لکھنؤ، اپریل ۱۹۲۱ء)

(۴) "انہوں نے اس نظم کے دینے میں پس وپیش کی"

(دیباچہ بانگِ درا صفحہ ی)

(۵) "ہم ان کا یہ شعر پڑھ کر ان سے یہ کہتے ہیں کہ جس احساس نے یہ شعر ان سے نکلوایا تھا (دیباچہ بانگِ درا صفحہ ع)

(۶) "حکمِ فغاں ہے دورِ خزاں میں قیدنئی صیادنیا

موسمِ گل میں تھی یہ تقیید شور نہ ان کو مچانے دو"

(مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی، مرقع لکھنؤ جولائی ۱۹۲۶ء)

(۷) "وہ ایک مستقل داد کا طالب ہے" (پیمانہ، آگرہ، جولائی ۱۹۲۵ء)

(۸) "اس وقت ان محلوں میں کئی لاکھ روپیہ صرف ہو چکا ہے"

(پیمانہ، آگرہ، جولائی ۱۹۲۵ء)

(۹) "زادِ راہ اس قدر نہ تھی، زادِ راہ ہو چکی فاقے ہونے لگے"

(مولانا علی حیدر طباطبائی مخزن، لاہور، دسمبر ۱۹۰۹ء)

(۱۰) "ان کا قلم ہر اصنافِ سخن پر حاوی ہے" (کلیم، دہلی ستمبر ۱۹۳۸ء)

(۱۱) "اس شہر میں نایابی کاپی نویس اور پریس میں سے نہایت خراب چھپا" (کشف المعضلات فی حل المعمیات مولفہ پروفیسر سید اولاد حسین شاداں بلگرامی، ص۲)

(۱۲) "اگرچہ اور حصوں ملک میں بھی فاتحوں کا گزر ہوتا رہا"

(امثال، مولفہ مرزا سلطان احمد صد ج ۱۹۱۱ء)

(۱) بھگتی کی جگہ بھگت لکھنا چاہیے (۲) دس روز کی رخصت چاہیے (۳) لائی کے ساتھ نے علامتِ فاعلی نہیں آیا کرتی (۴) پیش وپس کیا صحیح زبان ہے (۵) ان سے نکلوایا، میں ذم کا پہلو نکلتا ہے، کھلوایا، چاہیے (۶) تقیید

مذکر ہے (۷) داد کا مستقل یا غیر مستقل ہونا بے معنی بات ہے (۸) ربط عبارت سے پایا جاتا ہے کہ ان محلوں کی تعمیر سے مراد ہے، اس لیے ہیں کی جگہ پہ چاہیے ورنہ یہ فقرہ محل کے رہنے والوں کے اسراف پر دلالت کریگا۔ (۹) زاد اس معنی میں مذکر ہے اس کے ساتھ راہ کو مضاف الیہ کریں یا سفر کو (۱۰) ہر کے بعد ہمیشہ اسم مفرد لانا صحیح ہے، اصناف ہی صنف کی جمع (۱۱) پہلے نایابی کو "کاپی نویس" سے مضاف کیا۔ پھر ایک انگریزی کا لفظ ملایا "اور" کے بڑھا دیا، جو خلاف قاعدہ ہے (۱۲) "ملک کے اور حصوں میں لکھنا چاہیے تھا۔

(۱) "نیو جنوبی ویلز میں یہ خوفناک تانبے کے سر والے سانپ۔"

(اخبار کرم ویر، لاہور ۶ اگست ۱۹۲۹ء)

(۲) "تو معلوم ہوا کہ خدا نے اطاعت اولو الامر کے حکم میں اصحاب روحانیت کو مراد رکھا ہے۔"

(چٹکیاں اور گدگدیاں، مصنفہ خواجہ حسن نظامی)

(۳) "دیگر لیڈران کو بھی مدعو کیا۔" "گورنمنٹ ہزیمت کھانے کے بعد اب تو سبق حاصل کرے۔" "نامعلوم ریلوے کے تھرڈ کلاس گاڑیوں کے مسافروں کی کب سنی جائے گی۔" "ایک روبکار تمام سکولز ضلع گجرات کے نام جاری کی ہے۔"

(روزانہ ملاپ، لاہور ۲۹ ستمبر ۱۹۲۸ء)

(۴) کہیں حقہ گڑگڑایا کہیں گپیں کیں۔" (ص ۴) "اور اپنے دوستوں سے التجا کرتے کہ انہیں چھیڑیں مت۔" (ص ۶۲)

(دانگارے)

(۵) لیکن ہم نے اس باب میں خاموشی اختیار کیے رکھی ۔"

(روزانہ انقلاب لاہور۔ ۴ر جنوری ۱۹۳۴ء)

(۶) اے بیاں صفحۂ ہستی سے اٹھے نیک دیا

مجھی بدبخت سے کوئی نہیں کرتا نیکی

(حواس خمسہ، ص۱۷ مصنفہ بیان و یزدانی میرٹھی)

(۱) اوّل تو علم کے ترجمے کی ضرورت ہی نہیں، پھر، ترجمہ ہی کرنا تھا تو پورے نام (نیو ساتھ ویلز) کا کرتے، یہ کیا کہ صرف بیچ کے لفظ کا ترجمہ کر دیا۔ (۲) روزمرّہ زبان کے خلاف ہے۔ خدا کی مراد اصحابِ روحانیت سے تھی۔ اس طرح لکھنا چاہیے (۳) معنی بنتے ہیں وہ ریلوے جو معلوم نہیں، نامعلوم ہے، عرصۂ ہستی کے باہر ہے۔ نہ معلوم، لکھنا چاہیے (۴) صحیح زبان ہے گپ ہانکنا، چھیڑیں مرت، مرد کی زبان سے بھلا نہیں معلوم ہوتا (۵) ہم خاموشی اختیار کیے رہے، صحیح زبان ہے (۶) "اور دیا" میں سے ایک اخراج کے قابل ہے۔

بچپن کی اے اداس انگیٹھی خدا گواہ

کیا کہیے آج تجھ پہ پڑی کس طرح نگاہ

تو اور خاکِ سرد پہ یوں مثلِ سوگوار

افسوس اے زمانۂ طفلی کی یادگار (جوش ملیح آبادی)

انگیٹھی کا اداس اور مثلِ سوگوار ہونا کسی علم نفسیات کی رو سے صحیح اور وقوع پذیر نہیں معلوم ہوتا۔ "خدا گواہ" کے لیے بھی جگہ نہیں بنائی گئی۔

یوں تو اے بزمِ جہاں دلکش تھے ہنگامے ترے

اک ذرا افسردگی تیرے تماشاؤں میں تھی (اقبال)

تماشا کی جمع تماشوں بناتے ہیں، تماشاؤں نہیں۔

خواجہ حالی کا ایک شعر ہے:-

عیب یہ ہے کہ کرو عیب، ہنر دکھلاؤ
ورنہ یاں عیب تو سب فرد بشر کرتے ہیں

یہ ایک غزل کا شعر ہے جس کا مطلع ہے:-

راز دل کی سر بازار خبر کرتے ہیں
آج ہم شہر میں خوں اپنا ہدر کرتے ہیں

"سب فرد بشر" میں بری قسم کی مخالفت کا نقص ہے۔ "ہر فرد بشر کرتا ہے" کہنا چاہیئے۔

انھی کا ایک اور شعر ہے:-

باد صبا گئی پھونک کیا جانے کان میں کیا
پھولے نہیں سماتے غنچے جو پیرہن میں

وزن میں خلل ہے، پھونک کی پھوں رہ جاتی ہے۔ "باد صبا نے پھونکا" کہیں تو مصرع درست ہو جاتا ہے۔

روز مولد سے نہیں عیش و طرب قسمت میں
رمز یہ ہے کہ بشر ہوتے ہیں گریاں پیدا (ناسخ)

مولد عام طور پر "جائے پیدائش" کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ "جائے پیدائش کا دن" یہ فقرہ مہمل ہے۔ اگر مولد کے غیر معروف معنی، وقتِ پیدائش، لیں تو صورت ہو گی پیدائش کے وقت کا دن۔ یہ کلام بھی مہمل ہی رہے گا۔ یہ مخالفت کی بدترین مثالوں میں سے ہے۔ شاعر یوں کہہ سکتا تھا ع۔ روز تولید سے قسمت میں نہیں عیش و طرب۔ انھی کا شعر ہے۔

ساقیٔ کوثر پلاتا ہی مئے خم غدیر
مست ہوں ناسخ میں عشق احمد مختار میں

غدیر کے معنی ہیں جوہڑ۔ گڑھا گڑھولا جہاں برسات کا پانی جمع ہو جائے یہ بھی مخالفت کی ویسی ہی بری مثال ہی۔

انجام ہو بہ خیر قیامت کا آتشا
داخل بہشت میں ہوں گزر کر صراط سے (آتش)

تخلص کے ساتھ اس طرح فارسی کا حرف ندا لانا اُردو کے دستور کے خلاف ہی۔ یہ بھی سوال اُٹھتا ہی کہ انجام کس کا بہ خیر ہو؟ قیامت کا یا آتش کا۔ کا کو میں سے بدلنا چاہیے تھا۔

یقین ہی دوستو مجھ کو مرے وقت طلب دل سے
کہ یہ آسانیاں پیدا کرے گا سخت مشکل سے

(جوش ملیح آبادی)

میرے کی جگہ اپنے چاہیے۔

دوست کو لے کے پس مرگ ہی آتا وہ ادھر
زندگی بھر میں کوئی چال تو دشمن رہتا۔ دامن رہتا

(حکیم جلال لکھنوی)

چال رہنا جس معنی میں یہاں استعمال ہوا ہی وہ معنی خود جناب جلال کی کتاب سرمایۂ زبان اُردو کی رو سے غلط ہیں۔

(۱) "آجکل خواتین آئے دن پارٹیز اور دعوتوں میں جاتی رہتی ہیں"
عصمت، دہلی، مارچ ۱۹۳۷ء

(۲) فصل گل تھی اور صحرا نجد و خاموش تھا۔ (زمانہ، کانپور۔ دسمبر ۱۹۳۴ء صفحہ ۱۶۶)

(۳) تیرہ بختی عشق کی مٹ کر ہوئی شام ابد
وہ لبقائے زندگانی بھی فنا شائستہ تھی"

(زمانہ کانپور- دسمبر سنہ ۱۹۳۸ء)

(۴) "دہلی ایرانی شعرا کا ملجا و ماوا بنا ہوا تھا۔"

(نگار، لکھنؤ، فروری سنہ ۱۹۳۹ء)

(۵) "بعد دوپہر بست و ہشتم ذیقعد
جمعے کو ہوئے امیر اظہر پیدا"

(شاعر، آگرہ، فروری سنہ ۱۹۳۹ء)

(۶) "گالی گلوچ کے بعد جو تم بیزار تک نوبت پہنچی۔"

(روزانہ انقلاب، لاہور، ۱۱ اکتوبر سنہ ۱۹۴۰ء)

(۱) جب پارٹی کا لفظ اردو میں آگیا تو اس کی جمع اردو کے قاعدے سے بنے گی۔ پارٹیوں چاہیے (۲) صحرا کی بے خودی کا حال شاعر کو معلوم ہو گا (۳) فنا شائستہ جیسی ترکیبیں فارسی میں سما سکتی ہوں گی اردو میں ان کے لیے کوئی مناسب گنجایش نہیں (۴) ملجا کے عربی میں معنی ہیں پناہ کی جگہ اور ماوا کے معنی ہیں واپسی کی جگہ۔ ماوا یہاں غلط استعمال ہوا ہے۔ دوسری غلطی اس جملے میں یہ ہے کہ فعل ناقص کو جنس میں خبر کا تابع کیا ہے (خبر کے کلمے عربی میں مذکر ہیں یا مونث؟ اس سے یہاں غرض نہیں۔ لکھنے والا انہیں مذکر مانتا ہے) جب کہ فعل ناقص کو جنس میں مبتدا کا تابع ہونا چاہیے، تھا کی جگہ تھی چاہیے (۵) پہلا مصرع فصاحت کا منافی اور اردو کی انشا کے قواعد کے خلاف ہے (۶) اردو میں جوتی پیزار ہونا کہتے ہیں۔

کلام کے نقائص غرابت

کلام میں ایسے لفظ یا مرکب استعمال کرنا جو غیر مانوس ہوں، غرابت کا نقص کہلاتا ہے۔ ممکن ہے کہ غرابت کے بعض موقعوں پر پڑھنے والے کو لغات دیکھنے کی ضرورت نہ پڑے۔ نقص پھر بھی نقص رہے گا۔ اس کی جانچ کا معیار ذوقِ سلیم ہے۔

بعضے غرابت اور ندرت میں تمیز نہیں کرتے اور ایک نامانوس الاستعمال لفظ لکھ کر سمجھتے ہیں کہ کلام میں ندرت کا رنگ چمکا دیا۔ مرزا غالب اپنی شاعری کے پہلے دور میں اسی دھوکے میں رہے۔ مغلق کلام پیچیدہ بندشیں بھی غرابت کی ذیل میں آتی ہیں۔ اب چند مثالیں غرابت کی پیش کی جاتی ہیں:۔

(۱) "راہ میں رئیس مرکب نے چاہا کہ کلمبس کے پانو سے زنجیر اتارے"
(مولانا علی حیدر طباطبائی نظم لکھنوی، مخزن، دسمبر ۱۹۰۹ء)

(۲) "سات روز سے مقاطعہ جوعی کر رکھا ہے"۔
(روزانہ سیاست لاہور، ۲۰ اپریل ۱۹۳۲ء)

(۳) "——— نے ذیل کا برقیہ نادر شاہ غازی کو ارسال

کیا ہے" (روزانہ سیاست لاہور ۲۰ اپریل ۱۹۳۲ء)

(۴) سبو بر دوش مینا در بغل مستانہ وار آئے
بہ قدرِ ظرف پی کر میکدے سے بادہ خوار آئے

(۵) "آل پارٹیز کانفرنس میں شامل ہو کر میثاقِ مفاہمت پر دستخط کر دیے" (زمیندار ۸ ستمبر ۱۹۲۸ء)

(۶) "دار الیتامیٰ والمساکین خیر نگر" (" " ")

(۱) مولانا نے جہاز کے کپتان کو یہ غریب لباس پہنایا ہے۔ (۲) لکھنے والا بھوک ہڑتال کو جانتا تھا، مگر لغت پرستی نے یہ عجیب و غریب مرکب قلم سے نکلوا دیا (۳) اڈیٹر جانتا تھا عام فہم لفظ کیا ہے مگر قاہرے کی تقلید کے جوش میں لکھ گیا (۴) پہلا مصرع آئے کی وجہ سے فارسی ہونے سے رہ گیا (۵) اس کی علّت غائی بھی وہی ہے جس کی طرف (۳) میں اشارہ ہوا (۶) یتیم خانہ اور محتاج خانہ لکھتے تو فضیلت میں فرق آجاتا۔

نظم میں بھی یہ نقص پایا جاتا ہے اگرچہ اس شدّت سے نہیں جتنا نثر میں۔

(۱) نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے (غالب)

(۲) چوریوں سے دیدہ و دل کی نہ شرمایا کبھی
چپکے چپکے نقشِ خاین کا کھا کرتا رہا (حالی)

(۳) یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں
ہمارے گنجفے میں بازیٔ غلام نہیں (آتش)

(۴) شعلۂ طور کو دیکھا ہے تو اجد کرتے
شب کو جب رقص میں آجاتا ہے ارماں کوئی (اصغر گونڈوی)

(۵) خود آرائی تعین ہے تماشا نور جاں ہونا
ارادت ہی عیاں ہونا تجلّی ہی نہاں ہونا (ساحر دہلوی)

(۶) عرض کو کس طرح کر دے گا جوہر سے جدا کوئی
تراد عوائے مہمل وجہ استہزائے امکاں ہے

(۱) یہ شعر معنوی غرابت کی عمدہ مثال ہے (۲) شاعر کا مطلب نفس امّارہ سے معلوم ہوتا ہے (۳) لاآخیر ایک بہت ہی غیر معروف تلمیح ہے (۴) تو اجدار اُردو میں غریب ہے۔ ایک اور نقص بھی اس شعر میں ہے یعنی زمانے کا اختلاف یوں کہتے تو سارے نقص نکل جاتے ۔ شعلۂ طور کو بھی وجد میں دیکھا ہم نے آگیا رات کو جب رقص میں ارماں کوئی۔ (۵) لفظ کوئی غریب نہیں معنوی غرابت کی بھرمار ہے (۶) یہ خود میر الشعر ہے۔ اور کیا کہوں۔

آجکل مفرد غریب کلمے بہت ہی کم لکھتے ہیں خصوصی طور پر نظم میں۔ نظم میں غزل ہو یا کوئی صنفِ شعر، مغلق نگاری اور الجھاؤ اسلوب میں بہت بڑھ گیا ہے۔ پھر بھی یہ عیب نثر سے کم ہیں۔ پچھلے زمانے میں قصیدوں میں غرابت کی حد ہو گئی تھی۔ قافیوں ہی میں وہ لغت بازی ہوتی تھی کہ صاحبِ قاموس کی روح بھی پریشان ہو جاتی ہو گی۔

تنافُر

معانی کی کتابوں میں تنافُر کی تعریف یہ کی گئی ہے۔ کلام میں ایسے حروف جمع ہو جائیں کہ ان کا تلفظ طبع سلیم پر دشوار ہو۔ اور یہ امر متعلق مذاق ہے یعنی طبیعت اس سے خود بخود متنفر ہو جاتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ثقل تلفظ سے بچنا چاہیے۔ مگر یہ تعریف مکمل نہیں۔ منشی کو اس کا خیال رکھنا چاہیے کہ ایسا نہ ہو ایک لفظ کے آخری حرف اور اس کے بعد کے لفظ کے ابتدائی حرف سے مل کر کوئی مبتذل یا مکروہ صوت یا لفظ نہ پیدا ہوتا ہو۔ یہ اور بڑھا دیا جائے تو تنافر کی تعریف مکمل ہو جاتی ہے

ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک حرف کا بار بار آنا جو تنافُر پیدا کرتا اسے اعراب روک دیتے ہیں۔ مومنؔ کے اس شعر میں تنافر معلوم ہوتا ہے مگر ہے نہیں:۔

پانو تربت پہ مری دیکھ سنبھل کر رکھنا
چور ہے شیشۂِ دل سنگِ ستم سے پس کے

چار سِ جو باہم پاس آ گئے اور دوش بھی بہت دور نہیں اس سے لوگوں کو دھوکا ہوا کہ اس مصرع میں تنافُر ہے۔ کسرۂ اضافت اور دل

نے شیشے کو ذرا اونچے سے طاق پر رکھ دیا، اب رہے س - پہلے س اور دوسرے س کے درمیان ن اور گ متحرک آگئے، دوسرے اور تیسرے س کے درمیان ت متحرک اور م واقع ہو گئے۔ تیسرے اور چوتھے س کے درمیان ی اور پ متحرک موجود ہیں - ان وجوہ سے اس مصرع میں تنافر کا نقص بتانا غلط ہے۔

فن کے رسالوں میں جو کلام تنافر کی مثالوں کی طور پر پیش کیا گیا ہے اگر اس میں واقعی تنافر ہے تو پھر شعر کہنا ہی ناممکن ہو جائے گا۔ یوں تو بعض کلمے بھی تنافر کی علت میں لغات اور ادب و زبان سے خارج کر دینے چاہییں جیسے :-

چھچھورا، چھچھاپیدر، ٹٹو، جھنجھنا، کھٹکھٹانا، ششش جہت۔
ششترت، متزلزل، ارسطاطالیس، مستشضرات وغیرہ۔

اصلی تنافر کی مثالیں یہ ہیں :-

تنگ آکر مرے بالیں سے تو اُلٹا پھرتا
قاصدا سچ تو یہ ہے آپ میں ہی خوب آیا
رات ہولی کی ہے جو تو لہو رو رو کر
راہ جاناں سے عجب رنگ میں میں ڈوب آیا (ناسخ)

جلانا ہے مجھے ہر شمع دل کو سوز پنہاں سے
تری ظلمت میں میں روشن چراغاں کر کے چھوڑوں گا
(اقبال)

ان شعروں میں میں، میں میں ثقل تلفظ بھی ہے اور بکری کی آواز بھی - یا اس شعر میں :-

یہ ہی سر تا بہ قدم پیکرِ جذباتِ شریف
یہ وہ آئینہ ہَے ہَے ساغرِ جم جس سے خفیف (برق دہلوی)

اس شعر میں ہَے کی تکرار سے ماتم اور بَین کا کلمہ پیدا ہو جاتا ہے۔
ثقل تلفظ کی ان مثالوں پر غور کرو۔ اور تنافر سے بچو:-

غیروں کرتا ہے میری پرسش اس ہجر میں
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غمخوار دوست (غالب)

ہے دَور قدح وجہ پریشانی صہبا
یک بار لگا دو خم مے میرے لبوں سے (ر)

حقیقت کھل گئی حسرتؔ ترے ترکِ محبت کی
تجھے تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد کرتے ہیں
(حسرت موہانی)

تعقید

اجزائے کلام کے جگہ سے بے جگہ ہونے کو تعقید کہتے ہیں۔ تعقید کے لغوی معنی ہیں صاف بات نہ کہنا اور گانٹھیں ڈالنا اجزائے کلام کے بے جگہ ہونے سے یہ ہوتا ہی کہ سننے والے کو متکلم کا عندیہ سمجھنے میں دقت ہوتی ہی یا دیر لگتی ہی۔ تعقید کی دو قسمیں بتائی گئی ہیں تعقیدِ لفظی اور تعقیدِ معنوی۔ دوسری قسم کو ضعفِ تالیف میں لیا جائے گا۔ یہاں تعقید سے مراد تعقیدِ لفظی ہی۔

تعقید سے بعض اوقات نہایت مکروہ اور مبتذل صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایک شاعر کا مال بہ قول خورشید لکھنوی اس تعقید کا ایسا شکار ہوا کہ اس کی لاش ہی گھر سے نکلی۔ کبھی تعقید سے معنی بالکل الٹ جاتے ہیں۔ مثلاً قاعدہ یہ ہی کہ حرف نافیہ فعل سے پہلے آئے۔ ایک جملہ ہی "تم نہ جاؤ"۔ معنی ظاہر ہیں متکلم چاہتا ہی کہ مخاطب نہ جائے اب اگر اسی کو الٹ کر کہا جائے "تم جاؤ نہ"، تو یہ جملہ متکلم کی طرف سے فوراً چلے جانے پر دلالت کرے گا۔ یعنی "تم جاتے کیوں نہیں"۔

فعل کے لاحقوں کو فعل کے ساتھ نہ لانے اور آگے پیچھے کر دینے

سے ذم کے پہلو نکلتے ہیں۔ اسی طرح آتا ہی کو شعر میں ہی آتا باندھنا فصاحت کے خلاف ہے۔

تعقید کلام کے ان عیبوں میں سے ہے جو سننے یا پڑھنے والے کو سخت اُلجھن میں ڈالتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو لفظ پہلے مذکور ہوگا اس کا نقش پہلے سننے والے کے ذہن پر مرتسم ہوگا۔ اب اگر وہ صحیح اور مناسب جگہ پر نہیں ہے تو کلام کا اگلا حصہ سننے کے بعد سامع کو ذہن سے پہلا نقش مٹا کر اس کی جگہ دوسرے نقش کو دینی ہوگی تب کہیں قاری کا مطلب سمجھ میں آسکے گا۔ ایک شعر کو لیجئے:۔

آنکھیں مری تلاش میں بام بتاں کی ہیں
فکریں زمیں پہ رہ کے مجھے آسماں کی ہیں (احسن مارہروی)

جب "آنکھیں مری تلاش میں" سنا گیا تو معاً یہ نقش سامع کے ذہن میں مرتسم ہوا کہ شاعر یہ کہہ رہا ہے کہ "اس کی تلاش میں کسی کی آنکھیں"۔ پھر اس نے سوچا کہ معشوق کی آنکھیں اس کی تلاش میں ہوں گی، معشوق کو کوئی نیا ستم سوجھا ہوگا جو وہ شاعر پر توڑنا چاہتا ہے، لیکن جب اس نے "بامِ بتاں کی" سنا تو اسے ذہن کو صاف کرنا پڑا۔ اور اب سمجھ میں آیا کہ تلاش کا تعلق "بام بتاں" سے ہے اور "مری" کا آنکھوں سے۔ الفاظ کے اس وصل و فصل نے اس کو بے ضرورت خبطے میں ڈالا۔

تعقید کی بری مثالیں:۔

پوچھتا کیا ہیں صبا سے خبر اے گل تیری
کچھ دماغ اس کا سنگھاتے ہی تری بو نہ ملا

(جلال)

سکون قلب کی امید اب کیا ہو کہ رہتی ہے
تمنا کی دو چار اک ہر گھڑی برق بلا مجھ سے (حسرت موہانی)

قرار دیتی ہے کچھ دل کو بیقرار یے دل
دوا ہے یار ترا درد لا دوا میری (جلال)

جہاں بیان کی سلاست اور ادائے مطلب میں خلل نہ پڑتا ہو تعقید کا مضائقہ نہیں ورنہ پھر شعر کہنا ہی مشکل ہو جائے گا۔ یہی بات نثر پر عائد ہوتی ہے۔ بلکہ کبھی تعقید سے اظہارِ مدعا میں زور بڑھ جاتا ہے۔ جیسے:-

"قطب نہیں، میں کل جا رہا ہوں لکھنؤ، وہ کوٹ آج ہی مل جانا چاہیے۔"

نہیں لے تمہارے ہی سم آپ واللہ
قسم بھی جو کھائیں تو کھائیں تمہاری (داغ)

یہاں قسم سے تمہاری کا فصل کلام میں زور پیدا کرتا ہے اور متکلم کے ارادے کی قوت کا مظہر ہے۔ علامہ شبلی کا یہ قول کہ "نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے یعنی الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے"[1] نہایت اہم ہے اور تعقید پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ لیکن میں نہیں کہہ سکتا میر انیس کا ہر شعر باوجود علامۂ مغفور کا کلام اس معیار پر پورا اتر سکتا ہے۔ تعقید کو پسند کوئی نہیں کرتا لیکن قاعدے کی استواری مستثنیات سے ثابت ہوا کرتی ہے۔

---

[1] موازنۂ انیس و دبیر، ص۲۵

ضعفِ تالیف

تعریف ضعفِ تالیف ان عیبوں میں شمار ہوتا ہے جو فصاحت کے منافی سمجھے گئے ہیں۔ اس کی تعریف فن کی کتابوں میں یہ کی گئی ہے:

تقدیم و تاخیر ضمائر یا حروفِ روابط اس نہج سے واقع ہوں کہ خلافِ روزمرۂ اہلِ ہند کے ہو۔"[1]

یہ دونوں امور تو تعقید اور مخالفتِ قیاسِ لغوی کی ذیل میں آجاتے ہیں پھر معانی میں یہ مدفاضل ہو جاتی ہے۔

خان آرزو ضعفِ تالیف کو فصاحت کلام کے ذیل میں پہلے نمبر پر لکھتے ہیں یعنی تنافر وغیرہ سے پہلے اور مثال میں بوستان کا مطلع لکھ کر فرماتے ہیں کہ:۔

"بعضوں کا گمان ہے کہ:۔ "حکیم سخن بر زباں آفریں" درست نہیں اس لیئے کہ دو کلمے جو فاعلیت کے معنی دیں ان میں فصل ڈال دینا جائز نہیں"[2]

---

[1] فایض المعانی۔ ص۱۵

[2] موہبتِ عظمیٰ، مصنفہ علامہ سراج الدین علی خاں آرزو، ص۵

مرزا قتیل ضعفِ تالیف کی تعریف میں صرف اضمار قبل الذکر کا ذکر کرتے ہیں[۳]

صاحب بحر الفصاحت ضعفِ تالیف کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"محاورے کے خلاف الفاظ کا استعمال کرنا یا ضمائر و حروف ربط کو ایسی تقدیم و تاخیر سے لانا کہ کلام روزمرۂ اہل زبان کے خلاف ہو جائے۔ جیسے:۔

لے کے نالوں کے علم ہم بھی ضرور آئیں گے
ہو گی جس روز محرم کی ترے گھر محفل (امیر)

"گو کہ محفل و مجلس مترادف ہیں لیکن محاورے میں محرم کی مجلس ہی، نہ محرم کی محفل۔

یوں نزاکت سے گراں ہے سرمہ چشم یار کو
جس طرح ہو رات بھاری مردم بیمار کو (ناسخ)

یہاں بجائے پر ہو تو ٹھیک ہے[۴]

بہت سے شعر ضعفِ تالیف کی تشریح میں دیئے ہیں جن سے اور ان تعریفوں کے ملاحظے سے جو اوپر نقل کی گئیں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان حضرات کے ذہن میں یہ امر تھا کہ جو نقص یا کلام کی بدعنوانی خصوصی طور پر تنافر، حروف تعقید، مخالفتِ قیاس لغوی وغیرہ عیوب کلام کے تحت نہ آتی ہو وہ ضعفِ تالیف کی مد میں سمجھی جائے۔ اور اسی مفہوم کی تائید اس اصطلاح کے نام سے ہوتی ہے۔ یہی میرا بھی خیال ہے

---

۳ شجرۃ الامانی، صہ ۱۹

۴ بحر الفصاحت، صہ ۱۰۱۹

اور اسی لیے اس باب میں وہ امور درج ہوں گے جو خصوصیت سے آگے نہیں آئے۔

حروف علت کا دب کر نکلنا اس نقص کا تعلق اُردو کی نظم سے ہی۔ پہلے ایک ایک مثال ہر حرف کے سقوط کی پیش کی جاتی ہی تا کہ نقص کی وضاحت ہو جائے۔

(۱) شکل جو بہر تھا گرفتار ہیں تلواروں میں
عمر اپنی کٹی دنیا کے ستمگاروں میں (تسلیم لکھنوی)

(۲) دل ناداں کی ہوس کاریوں سے کیا ہوگا
اس کو منظور جو ہوگا وہی اچھا ہوگا (ضامن کنتوری)

(۳) دل کھچا جاتا ہی اس تیغ مصفا کی طرف
بیشتر شیر رہا کرتا ہی دریا کی طرف (اسیر)

(۴) کہتے ہیں لاکھ جفائیں کریں ہم
تم سے امید وفاداری ہی (جلال)

(۱) میں تھا کا الف اور میں، کٹی، کے کی ی دبتی ہی (۲) میں کاریوں کا واو اور (۳) میں جاتا ہی اور کرتا ہی میں الف دبتا ہی (۴) کہتے اور کریں کی ی دبتی ہی۔

یہ حروف علت کا سقوط یعنی الف، واو، ی کا پوری آواز نہ دینا ابتدا سے اب تک برابر چلا آتا ہی۔ بقول مولانا حسرت موہانی و حیدر یار جنگ طباطبائی شیخ ناسخ اور ان کے پیرو بھی کوشش کے باوجود اس بارے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ۵

۵ معائب سخن صہ۱۷ رسالہ اردوئے معلی علی گڑھ۔ جولائی سنہ ۱۹۱۱ء

جب خود ہم کو یہ بات اوّل سے کھٹک رہی تھی تو اوروں کو کیوں نہ کھٹکتی۔ چنانچہ جناب رام نریش ترپاٹھی نے بھی اپنی کتاب میں طنز کی راہ سے اس نقص کا ذکر کیا ہے۔[۶]

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک بات کی اصلیت بیچ والوں کو نہیں محسوس ہوتی مگر اوپر والوں کو جو کچھ دور ہوتے ہیں محسوس ہو جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ اتنا کسی کو خیال نہ ہوا کہ یہ نقص جس کے رفع کرنے کی ایک صدی سے زیادہ ہوا اُردو کے ادیب کوشش کر رہے ہیں اور وہ رفع نہیں ہوتا تو آخر یہ بات کیا ہے؟

جب تک مریض کی تکلیف کا اصلی سبب نہ دریافت ہو ازالۂ مرض کیونکر ہو سکتا ہے؟ یہ سب سے پہلے ہمارا فرض تھا کہ ہم تحقیق کریں ہمارے شعروں میں حروفِ علّت کے سقوط کی وجہ کیا ہے؟ یہ وجہ بہت سادہ ہے اور سہل ممتنع کی ذیل میں آتی ہے۔ وہ وجہ یہ ہے کہ اردو زبان تو ہے آرین۔ اور اس کو جکڑا جاتا ہے غیر آرین عروض یعنی اوزان کے قید و بند میں۔ جو اوزان عربی زبان کی شاعری کے لئے وضع کئے گئے تھے وہ اردو زبان کی شاعری کے لئے ہرگز درست نہیں بیٹھ سکتے۔ اُردو کا رونا تم ابھی سن چکے۔ ہندی میں جس کسی نے ان اوزان میں شعر کہا اس کے ہاتھوں بھی حروفِ علّت کی یہی گت بنی۔

اس قسم کی زیادہ نظیریں دینا طوالت ہے یہاں صرف ایک نظر پر اکتفا کی جائے گی :-

---

[۶] کبتا کومدی، جلد ا ص ۹۵

(۱) "ندی کے کنارے کھڑا کس کا گھر ہی
پڑا نیند میں کون تو بے خبر ہی
جرا کی اداسی نہ یوبن کا مد ہی
نہ جیون کے ڈھلنے کی تم کو خبر ہی (ص ۴۹)

(۲) کھلایا پھول ہر سُشٹی کا تمہیں نے ناتھ من مانا (ص ۹۴)

(۳) چلا جا رہا ہوں میں پتوار تھامے
سرکتا ہی بجرا الکشت دشا میں (ص ۱۵۴)[^1]

(۱) میں دونوں کا میں الف دبتا ہی اور چوتھے مصرع میں کی کی ی دبتی ہی (۲) میں سُشٹی کا لفظ ہر سو سے دیکھو ہو کہ مصرع موزوں ہوتا ہی یعنی یہ لفظ تیسری ماترا کی جگہ چوتھی ماترا سے پڑھا جائے تو مصرع موزوں رہے گا (۳) ہی بجرا کا بجر ابن جاتا ہی۔

مجھے یقین ہی کہ اب حق پسند حضرات ضرور راقم کے ہمرائے ہوں گے کہ حروفِ علت کے سقوط میں کیا اُردو والے اور کیا ہندی والے دونوں بے قصور ہیں۔ اب رہی یہ بات کہ پھر اس عروض سے ہاتھ کیوں نہیں اٹھا لیا جاتا؟ اس کا ذکر نظم کے باب میں آئے گا۔ اس وقت اُردو کے دستور العمل پر غور کرنا ہی اور وہ یہ ہی:۔

(۱) حروفِ مغیرہ (کا، کے، سے، ہیں، وغیرہ) میں حرفِ علت کا سقوط جائز ہی
(۲) جو اور تو میں واؤ کا سقوط ہی صحیح ہی۔ اس کے خلاف غیر فصیح۔
(۳) اس حرفِ علت کا سقوط جو کلمے کے درمیان واقع ہو ناجائز اور

[^1]: اشوک، مولکِ ناٹک، مصنفہ چندر گپت ودیالنکار

مکروہ ہی۔

(۴) فارسی وغیرہ غیر زبانوں کے کلمے کے الف کا سقوط ناجائز ہی۔

(۵) اردو لفظوں اور ضمیروں جیسے مری، تجھے کے آخر کی ی کا دبنا جایز ہی۔ مگر افعال اس جواز کے عمل میں نہیں آتے۔

توالیٔ اضافت | فارسی کسرۂ اضافت یا اردو حرفِ اضافت کا کلام میں مسلسل آنا بھی عیب ہی۔ یہ پڑھنے والے اور سننے والے دونوں کو اکتا دیتا ہی۔ دیکھو اضافت کی متصل تکرار کیسی مکروہ معلوم ہوتی ہی:-

(۱) دم پڑھ کے کیجیے صیغۂ الفت تو ایک بار
صد قفلِ علت کتبِ صرف توڑیے (انشا)

(۲) میں ہوں سردارِ شبابِ چمنِ خلدِ بریں
میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمدؐ کا مکیں (انیس)

(۳) تم ادھر منہ دیکھتے ہو اور ادھر میں ناتواں
ہوں نگاہِ دیدۂ تصویرِ پشتِ آئینہ (خواجہ وزیر)

(۴) کمالِ گرمیٔ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ
برنگِ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ (غالب)

(۵) زید کے دوست کے چچا کے مکان کے قریب یہ حادثہ ہوا۔

(۶) "یہ تخیل مضرِ اصولِ مفروضۂ اساتذۂ زباں ہی" (خواجہ عبدالرؤف عشرت۔ شاعری کی چوتھی کتاب ص ۱۹)

فارسی ہو یا اردو پے در پے دو اضافتوں سے زیادہ کا آنا معیوب سمجھنا چاہیے۔

ابتذال | غیر ثقہ اور سوقیانہ الفاظ اور مضامین کلام میں لانا عوامیت اور

رکاکت پیدا کرتا ہے۔ اس سے کلام مبتذل ہو جاتا ہے۔ پہلے کے مقابلے میں یہ عیب اب برائے نام ہے۔ عہدِ حاضر کے مصنف اور شاعر اس سے دور رہتے ہیں۔

آنکھیں روشن کرنے دو خط کو رخِ شفاف پر
صاف یہ چاہِ ذقن اندھا کنواں ہو جائے گا (رشک)

کسی محبوب کو کیا ہے مرے محبوب سے نسبت
کہ رشکِ خالِ مشکیں ہے جو اس کی زلف کی جوں ہے (ناسخ)

آج تک حالِ دلِ بیتاب سے واقف نہیں
یار کو جھنکواؤں گا اک دن چہ سیماب میں (آتش)

افیون کی نگاہ سے کی ہے کبھی جو سیر
باہر ہوئے ہیں پوست سے ہم لالہ زار میں (〃)

تیرہ بختانِ ازل کو نور سے بہرہ نہیں
شور اکثر کرتے ہیں کوے شبِ مہتاب میں (〃)

چھرّا اچلا فلک پہ بتِ خانہ جنگ کا
چھوٹا ہے نیل گاؤ میں کُتّا تفنگ کا (منیر)

چاول الماس گوشت لختِ جگر
فرقتِ یار میں پلاؤ نہیں (رشک)

میرے کھانے سے کیوں فلک ہے کباب
پاؤ روٹی ہے نان پاؤ نہیں (〃)

ہاتھا پائی اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن (غالب)

اے شیخ جو بتائے مئے عشق کو حرام
ایسے کے دو لگائے بھگو کر شراب میں (داغ)

اندھیری ہے کسی کی ملاقات کے لیے
ہم سے دوشالہ مانگو تم اک رات کے لیے (جلال)

نئے شیوے ہیں دل لبھانے کے
او دغا باز اک زمانے کے (")

حجام میرے دل کا دکھادے جو آئینہ
ان سے زیادہ دوں اسے انعام عید کا (امیر)

قیاس ہے کہ جس وقت یہ بزرگ ایسے شعر کہتے تھے ان کی طبیعت پر مزاح غالب ہوتی ہوگی ورنہ عموماً ان کے شعار سے ایسی رکاکت دور تھی۔ بہرحال ہمیں عبرت ہونی چاہیے۔

نقص روانی | انشا کا یہ بھی ایک نقص ہے کہ کلام میں الفاظ رواں دواں نہ ہوں۔ وہ کلام پسند کیا جاتا ہے جس کے الفاظ آسانی سے ادا ہوسکیں یہ نقص عموماً کلام کے اس حصّے پر عاید ہوتا ہے جس میں پیہم دو یا کئی ایسے لفظ واقع ہوں جن میں حرفِ علّت نہ ہو۔ دیکھیے :-

(۱) ہم سے رنج بے تابی کس طرح اٹھایا جائے
داغ پشت دست عجز شعلہ خس بدنداں ہے (غالب)

(۲) ہو مالک کوثر کا نواسا پیاسا
دریا ہو خشک خاک بر روئے آب (حفیظ جونپوری)

(۱) پشت سے خس تک کوئی حرف علّت نہیں اس وجہ سے کلام میں روانی نہیں (۲) ہو سے بر تک اگرچہ ایک حرفِ علت آگیا ہے

مگر الفاظ اس قسم کے ہیں اور اس طرح مرتب کئے گئے ہیں کہ روانی جاتی رہی۔

کبھی ایک لفظ میں کسی حرف کا ساکن ہونا روانی میں روک ڈالتا ہے۔

شغل خود بینی تھا شان بزم آرائی نہ تھی
جلوہ گر تھا یار اور چشم تماشائی نہ تھی (نظم طباطبائی)

بزم نے روانی میں خلل ڈالا۔ اس کی جگہ محفل ہو تو یہ نقص نکل جائے۔

مولانا حسرت موہانی نے مصرع ثانی کے بیچ میں آور کو بھی فقدان روانی کا سبب ٹھہرایا ہے اور متعدد مثالیں اس سے متعلق دی ہیں۔ مجھے نہ آور میں کوئی خرابی معلوم ہوتی ہے نہ اشعار میں روانی کی کمی۔

ضعف خاتمہ۔ غزل یا ایسی صنف میں جہاں پہلا مصرع اپنے آخری میں کسی قافیہ و ردیف کی قید سے آزاد ہو یہ نقص واقع ہوتا ہے۔ پہلے مصرع کا سست اور سُن لفظ پر ختم کرنا اس کے اثر کم کرتا ہے۔ اس نقص کا تعلق علم معانی سے نہیں بلکہ صوتیات سے ہے۔ اس شعر سے میرا مطلب واضح ہو گا۔

(۱) ہوئی پیمائش راہ محبت بعد میرے جب
مسافت ایک منزل کی ہے ہر نقش قدم میرا (عزیز لکھنوی)

(۲) مانا کہ بہت کچھ ہے یہ گرمی حسن شمع
اس سے بھی زیادہ ہے سوز غم پرواز (اصغر گونڈوی)

(۳) کمند نام و شہرت کھینچ لائی ہے عدم سے بھی
لپٹ کر شکل طوق فاختہ عنقا کی گردن کو (ذوق)

(۱) یوں کہتے تو خاتمہ کی سستی کا نقص عاید نہ ہوتا۔

جو میرے بعد پیمایش ہوئی راہِ محبت کی
مسافت ایک منزل کی ہی ہر نقش قدم میرا

(۲) یہ سے شمع تک کے ٹکڑے کو مصرع میں پہلے لانے سے نقص نکل جاتا ہی۔ ع۔ یہ گرمیٔ حسن شمع مانا کہ بہت کچھ ہی

(۳) یوں کہتے تو کیا حرج تھا۔ ع۔ عدم سے بھی کمند نام و شہرت کھینچ لائی ہی

نون کا اعلان وغیرہ | نہ معلوم کن وجوہ سے یہ حکم لگایا گیا کہ فارسی کسرۂ اضافت کے بعد نون کا اعلان ناجائز ہی۔ جن کے ہاں سے واو عطف اور کسرۂ اضافت لیا گیا ان کے ہاں نون غنہ ہی ہی نہیں۔ وہ تو گلستاں کو گلستون اور بوستان کو بوستون بولتے ہیں۔ کبھی اچھے کہنے والے "ادیبوں" کے اس غلامانہ تحکم کو نہیں مانتے یہ قید معقولیت سے خارج ہی۔ لکھنے والے کی سہولت اور انشا کا محل بتا دیتا ہی جو کرنا چاہیے۔

بدفضائی | موضوع کے مناسب الفاظ اور عبارت کا نہ ہونا انشا کی فضا کو بگاڑ دیتا ہی جسے بدفضائی کہا گیا۔ ایسا ہوتا ہی کہ ایک نامناسب لفظ ساری فضا کو خراب کر دیتا ہی۔ جو بلاغت کے منافی ہی۔ چک بست کے مجموعۂ کلام میں ایک نظم ہی جس کا عنوان ہی رامائن کا ایک سین۔ موضوع یہ ہی کہ رام چندر جی اپنے باپ سے چودہ برس کے بن باس کا حکم سن کر ماں سے رخصت ہونے جاتے ہیں۔ پہرے کا بند ہی:۔

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام
راہِ وفا کی منزلِ اول ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام
دامن سے اشک پوچھ کے دل سے کیا کلام

اظہار بے کسی سے ستم ہوگا اور بھی
دیکھا ہمیں اداس تو غم ہوگا اور بھی

خدا اور ایشور اور بھگوان سے مراد ایک ہی ہستئ مطلق ہے لیکن موضوع اور متعلق شخص کی حیثیتِ عرفی کے لحاظ سے اس ایک لفظ نے موضوع کی فضا بگاڑ دی۔ ماں کی زیارت کا انتظام بھی شاعر کی نظر ثانی کا محتاج رہا۔

اُدھر محشر میں وہ کھینچے ہوئے خنجر نکلتے ہیں
اِدھر زخموں کی ہم اوڑھے ہوئے چادر نکلتے ہیں (برق دہلوی)

محشر میں کوئی خنجر کھینچے یا نیزہ تانے یا بندوق چھتیائے نہیں نکلے گا۔ شاعر ہو یا منشی موضوع کی فضا کا خیال رکھنا لازم ہے۔

سازِ و آہنگ حضرت سیماب اکبر آبادی کی نظموں کا تازہ دیوان ہے۔ اس میں ایک نظم ہے جنگی ترانہ، اس کا تیسرا بند ہے:۔

یہ دشمنوں کے مورچے فقط ہیں ڈھیر خاک کے
تمہارے سامنے جمے کہاں کسی میں حوصلے
نہیں ہو تم کسی سے کم
بڑھے چلو، بڑھے چلو۔ دلاورانِ تیزدم

ٹیپ کے پہلے مصرع میں جو کسی کا کلمہ واقع ہوا ہے۔ وہ دلاورانِ تیزدم کو دشمنوں کے برابر اور ہم رتبہ بنا دیتا ہے۔ اس سے نظم کی فضا تباہ ہو جاتی ہے۔

جناب جوش ملیح آبادی کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے انگیٹھی۔ اس کی فضا میں یک رنگی مفقود ہے۔

چکبست کی ایک نظم کا عنوان ہے کرشن کنھیّا۔ اس کا ایک بند ہے:۔

راہ تاریک ہی اور سر پہ گرج بادل کی
دو نگڑا مینہ کا ہی تو بدیں نہیں ہلکی ہلکی
شوخ و طرّار حسین چھوکریاں گوکل کی
چلی آتی ہیں صراحی لیے جمنا جل کی
دل لڑکپن کی امنگوں پہ مچل جاتا ہی
کھلکھلا پڑتی ہی جب پانو پھسل جاتا ہی

اس بند کی اور نظم کی فضا میں صراحی کا لفظ کتنا اوپرا معلوم ہوتا ہی۔ یوں کہہ سکتے تھے:۔

جھاریاں لے کے چلی آتی ہیں جمنا جل کی

اب یہ مصرع نظم کی فضا کے ہم آہنگ ہو گیا۔

متاخرین تک یہ رواج رہا کہ جو غزل مطلع دیوان ہو وہ حمد میں ہوا کرتی تھی۔ مگر نعتیہ شعر بھی اس میں آجائیں تو مضائقہ نہیں لیکن گلزار داغ کے مطلع دیوان کا مطلع عجیب فضا شکن حادثہ پیش کرتا ہی۔ اور اگرچہ دوسرے مصرع میں "حمدِ خالق" موجود ہی مگر اس شعر کا تجزیہ تعلّی کی ایک اچھی نظیر ثابت ہوتا ہی۔

عدوے سامری فن دیکھے اعجاز رقم میرا
عصائے موسوی ہی حمدِ خالق میں قلم میرا

اس کم بخت عدو نے ایسی بسم اللہ غلط کی کہ غزل کی فضا کا ستیاناس کر دیا یہ پایا جاتا ہی کہ مرزا داغ کو استاد ذوق کے قلم کے مقابلے میں قلم کی ایک نئی تشبیہ پیش کرنی تھی اور بس۔

اسی طرح ایک بے محل شعر نے خواجہ آتش کے مطلع دیوان کی فضا برباد کردی۔ وہ شعر یہ ہے:۔

نہیں مٹتی ہے پتھر کی لکیر احباب کہتے ہیں
رہے گا پائے بت پر نقش اپنی جبہ سائی کا

عریاں نویسی: پرانے لوگوں کے کلام میں عوامیت سے رکاکت، اس سے ابتذال اور ابتذال سے کبھی کبھی فحش آجاتا تھا لیکن وہ جیسا کچھ بھی تھا نمایاں ہوتا تھا۔ اس کی نوعیت سادہ اور انفرادی ہوتی تھی۔ آجکل نظم اور نثر خاص کر افسانوں میں عریاں نویسی سے جو کام لیا جاتا ہے اور جو بداخلاقی کے جراثیم وہ نوجوان ذہن میں داخل کرتا ہے وہ ان بوڑھے منہ کے مہاسوں اور سادہ پھکڑّ سے کہیں زہریلا ہے۔ علم؟ اور فلسفے کی واقفیّت اس زمانے میں زیادہ ہے۔ لوگ علم نفسیات پڑھ کر افسانے لکھتے ہیں۔ اور نفسانی جذبات اور جنسی خواہشات کی تصویر اس سلیقے سے کھینچتے ہیں کہ قانون کا ہاتھ ان پر نہیں پڑ سکتا۔ نواب مرزا شوق کی مثنویاں برسوں قانون کے زیرِ عتاب رہیں۔ لیکن آخر ان کی اشاعت سے بندش اٹھا دی گئی کیونکہ کم ظرف لوگوں کو عارضی تہیج نفسانی کے لیے ان کی ضرورت نہ رہی۔ اب انہیں وہ نسخہ ہر کہیں مل جاتا ہے۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو:۔

کیا آج تعارف میں لجایا کوئی
کیا جانیے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی
میں نے جو کہا ــــ مجھے کہتے ہیں
آنکھوں کو جھکا کے مُسکرایا کوئی

اخلاق کا خون کرنے اور حیا سوزی میں یہ چار مصرعے کئی زہر عشق اور کئی واسوخت امانت سے بڑھ چڑھ کر ہیں۔ جو شعر جو جملہ ایک شریف آدمی اپنی ماں اور جوان بیٹی کے سامنے سلجھے تیور سے نہیں پڑھ سکتا اسے کیا حق ہے کہ وہ کلام قوم کے سامنے پیش کرے اور نوجوانوں کے جذبات اسفل کو بھڑکائے۔ ملک کی اور زبانوں کے نئے طبقوں میں بھی یہ عیب بڑھ رہا ہے۔ مگر یہ کوئی وجہ عُریاں نویسی کے حق میں نہیں ٹھہر سکتی۔ جہاں کہیں یہ عیب ہو اس کی روک تھام سب اہل وطن کا فرض ہے۔

بارھواں باب

چند نکات

آئے ہی، آئے ہو، جائے ہی جیسے فعل کے صیغوں کی نسبت کہا جاتا ہی کہ انہیں اس وجہ سے ترک کیا گیا کہ فاعل کی جنس کی تمیز نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ دلیل اپنی ذات میں نقص رکھتی ہی۔ امر اور مضارع کے کئی صیغے اس امتیاز سے معصوم ہیں۔ کیا نہیں بولتے:۔ ای موہن تو جا، ای رادھا تو جا۔ اگر زید آجائے۔ اگر ہندہ جائے۔ اس ترک کا باعث شیخ ناسخ کا اجتہاد تھا فعل کی دوسری شکل یعنی آتا ہی اردو نظم میں اس شکل کے ساتھ ساتھ دلی سے لے کر ذوق اور غالب تک برابر استعمال ہوتی رہی۔ یہ بزرگ ضد اور ہٹ دھرمی سے مبرا تھے۔ جہاں الف کا دب کر نکلنا برا معلوم ہوتا فعل کی یہ متروک ترکیب استعمال کرتے۔ خود شیخ ناسخ کم سے کم ایک جگہ اپنے متروک کے استعمال پر مجبور ہو گئے۔ یہ شعر ان کے دوسرے دیوان میں واقع ہوا ہی:۔

مجھ کو بیگانہ سمجھے ہی ظالم
راہ چلتوں کو آشنا جانے

اب دیکھیئے کہ یہ ترک بے چارے الف کو کس طرح ٹھینگی دیتا ہی اور دوسرے حروفِ علّت کی کیا گت بناتا ہی:-

(۱) سوئے خمار چلے جاتے ہیں یوں ہم بیتاب
جیسے دایہ کی طرف کودکِ بے شیر چلے (ناسخ)

(۲) دل کھچا جاتا ہی اس تیغِ مصفا کی طرف
بیشتر شیر رہا کرتا ہی دریا کی طرف (اسیر)

(۳) رحم آجاتا ہی دشمن کی پریشانی پر
زخم خوں روتے ہیں شمشیر کی عریانی پر (نسیم دہلوی)

(۴) نہیں کہ عشق نہیں ہی گل و سمن سے مجھے
دل فسردہ لیے جاتا ہی چمن سے مجھے (رضا علی وحشت)

(۵) لطف وہ عشق میں پائے ہیں کہ جی جانتا ہی
رنج بھی ایسے اٹھائے ہیں کہ جی جانتا ہی (داغ)

(۶) ہم سے کیسے ہم صاف ہو کہ جاتے تھے دو باتوں میں
ذکرِ خیر آج تک ان کا ہی خرا باتوں میں (امیر)

(۱) سوئے خمار چلے جاتے ہیں یوں ہم بے تاب (۲) دل کھچا جائے ہی (۳) رحم آجائے ہی (۴) لیے جائے ہی (۵) جی جانے ہی، کہا جاتا تو فرق مطلب میں فرق نہ آتا اور وزن کا خلل بھی جاتا رہتا (۶) جاتے کا جات رہ جاتا ہی جاتیں سمجھتے ہیں یہ نقص نہیں۔

متروک شکل فعل سے متعلق اجتہاد کے خراب نتیجے اب معلوم

ہوتا ہے دنیائے ادب کو محسوس ہوئے چنانچہ ابھی ۲۹ر اپریل ۱۹۳۹ء کو غازی آباد کی بزمِ ادب کا سالانہ مشاعرہ تھا۔ اس میں یہ دو مصرعے طرح کے تھے:۔

(۱) عشق ظالم کیا بتائیں کیا قیامت ڈھائے ہے

(۲) زندگی پھر از سرِ نو زندگی ہونے لگی۔

مصرعِ اوّل جگر مراد آبادی کی غزل سے لیا گیا، پوری غزل یہ ہے:۔

کیا بتائیں عشقِ ظالم کیا قیامت ڈھائے ہے
یہ سمجھ لو جیسے دل سینے سے نکلا جائے ہے
جب نہیں تم، تو تصوّر بھی تمہارا کیا ضرور
اس سے بھی کہہ دو کہ یہ تکلیف کیوں فرمائے ہے
ہائے وہ عالم نہ پوچھو اضطرابِ عشق کا
یک بہ یک جس وقت کچھ کچھ ہوش سا آ جائے ہے
کس طرف جاؤں، کدھر دیکھوں، کسے آواز دوں؟
اے ہجومِ نامرادی۔ جی بہت گھبرائے ہے[1]

جگر کا پایہ اُردو غزل گویوں میں تعارف کا محتاج نہیں۔ یہ غزل عہدِ حاضر کی غزلیات میں داخل ہے یعنی پرانی یا ابتدائے مشق کی غزل نہیں۔

اور لیجیے۔ پروفیسر رگھوپتی سہائے صاحب فراق عہدِ حاضر میں اُردو کے بہترین شاعروں اور زبردست نقادوں میں گنے جاتے ہیں۔ حال میں ان کی ایک غزل شایع ہوئی ہے[2] جس کا مطلع اور چند شعر یہاں نقل

---

[1] شعلہ طور۔ طبع دوم ۱۹۳۷ء

[2] ادبی دنیا۔ لاہور، اگست ۱۹۴۱ء

کیے جاتے ہیں :-

کچھ اس کی نگاہوں کا انداز جو پائے ہے
دل ہستیٔ فانی کو کچھ بھول سا جائے ہے
کیا حسن کی فطرت بھی بدلے ہے کہیں اے دل
کیوں باز نہ آئے ہے کیوں جان کھپائے ہے
نیرنگ ستم اس کا کس طرح بیاں کیجے
کچھ بھول بھی جائے ہے کچھ یاد بھی آئے ہے
وہ جا بھی چکا کب کا وہ بھول چکا کب کا
دل ہے کہ فراق اب تک اس کو چھپائے ہے؛

غور کے لایق یہ بات ہے کہ شاعر نے بحر ایسی انتخاب کی ہے کہ جہاں جہاں فعل کی قدیم (متروک) شکل آئی ہے وہاں حال کی مروّج شکل بے تکلف استعمال ہو سکتی ہے اور الف یا کوئی حرف علت وزن سے ساقط نہیں ہوتا۔ اس سے شاعر کا عندیہ ظاہر ہے۔ اور عام رجحان بھی یہ ہے کہ فعل کی قدیم شکل کو محدود اور مشروط صورت میں پھر رایج اور اختیار کیا جائے۔ اس رائے کو راقم کا اجتہاد نہ سمجھا جائے اس لیے مولانا حسرت موہانی کی جو رائے اس ضمن میں ہے یہاں نقل کی جاتی ہے :-

آئے ہے اور جائے ہے نواح دہلی مثل میرٹھ، بلند شہر و علی گڑھ میں آج تک عوام کی زبان پہ جاری ہے مگر تحریر نثر و نظم میں اب لکھنؤ کی مانند دہلی میں بھی یہ الفاظ بالاتفاق متروک سمجھے جاتے ہیں۔ راقم حروف کے نزدیک بھی اس قسم کے الفاظ کا ترک جایز ہے لیکن ضرورت شاعری کے خاص موقعوں پہ

بہ شرط مشاقیٔ کامل ان کے استعمال میں بھی کچھ مضایقہ نہ ہونا چاہیے مرزا نسیم دہلوی کا ایک مصرعہ ہے۔ ع ''رحم آجاتا ہے دشمن کی گرفتاری پر''۔ مرزا صاحب اگر زبان لکھنؤ کی پابندی سے آزاد ہو کر رحم آجاتا ہے کی جگہ رحم آجائے ہے لکھتے تو کچھ ہرج نہ ہوتا بلکہ غالباً بہتر تھا'' (مترو کاتِ سخن۔ ص ۲۵)

مولانا اگر صاف لکھ دیتے کہ جہاں حرفِ علّت قلابازی کھا کر وزن سے ساقط ہوتا ہو وہاں آئے ہے جیسی فعل کی شکل استعمال کرنا چاہیے تو بہتر تھا۔ مگر ان کا عندیہ یہی ہے۔ ضرورتِ شاعری کا سوال نہیں۔ اب رہی مشاقیٔ کامل کی شرط۔ سو یہ بھی محض سخن گستری ہے۔ کیونکہ جن حضرات کے کلام سے اس سلسلے میں اشعار لیے گئے ہیں۔ ان کے کامل مشاق ہونے میں کسی کو شبہ نہیں ہو سکتا۔

یاں، واں، اُر، یاں، واں۔ یہاں، وہاں کی مختصر شکل دہلی میں غالب کے بعد قطعاً متروک ہو گئی۔ صرف خواجہ حالی ایک مستثنیٰ ہیں۔ لکھنؤ میں امیر اور چکبست اب تک استعمال کرتے رہے۔

اَوَر کی جگہ اَر فِع کے وزن پر کم و بیش ہر چھوٹے بڑے شاعر کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ اور اکثر ادیب اس کے حق میں ہیں مگر بعض اس سے چڑھتے بھی ہیں۔ میری رائے میں یاں۔ واں اور اَر کی اجازت عام ہونی چاہیے۔

شاعری کا میدان اب بہت وسیع ہو گیا ہے، اور وسیع ہوتا جاتا ہے شاعر کی ضرورتوں میں بھی پچھلے تیس سال کے مقابلے میں بے حد اضافہ ہو گیا ہے اس لئے جہاں تک ممکن ہو شاعر کے لیے آسانیاں مہیّا کی جائیں۔ ہر مہذب

قوم کی زبان میں شاعر کو قسم قسم کی آزادیاں دی گئی ہیں لیکن اُردو کے شاعر کو جس طرح جکڑ بند کیا گیا ہے اس کی نظیر شاید کہیں نہ ملے۔

اودی۔آپی | راقم کی وہی رائے جس کا ابھی اظہار ہوا اودی اور آپ ہی کی مخفف شکلوں کے حق میں ہے۔

لن ترانی سے غرض کیا حسنِ عالم سوز کو
ہم نظر آپی چُرا جاتے ہیں اکثر دیکھ کر (داغ)

فارسیت | عربی اور فارسی متعلقات اور امدادی کلموں کا ذکر آگے آچکا ہے۔ یہاں یہ واضح کر دینا منظور ہے کہ فارسی وغیرہ کی مدد سے کلام کو سجانا یہ ثابت نہیں کرتا ہے کہ لکھنے والے کو اُردو پر پوری قدرت حاصل نہیں۔ بہت سی صورتوں میں یہ وجہ نہیں ہوتی بلکہ محض سہل انگاری اور بلند آہنگی فارسی روابط اور ترکیبوں کے بے ضرورت استعمال کی محرک ہوتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

(۱) "یہ مشورہ نامی ڈاکٹران اپریشن مسوں کا ہوا" (نواب سایل دہلوی۔ ہمدرد صحت۔ فروری ۱۹۳۷ء)

(۲) بر آئی تھی یہ حسرت صدحسنِ تجسس سے
جگی تھی مری قسمت صدحسنِ تجسس سے (عدم)

(۳) "میں خود ہی ہجوم خطرات میں کود پڑی" (انشائے لطیف ص۸۴)
"میں صرف خواب میں رہنا چاہتی ہوں۔ عالمِ رویا میں"۔ (" ص۸۷)

(۴) منظرِ شام و سحر ہو یا فضائے بحر و بر
پیکرِ قدرت کا ملبوس حیات انداز ہے
(رمانی جالیسی)

(۵) میں وہ سوزاں ہوں نکیرین آکے پروانے بنے
ہڈیاں میری ہوئی ہیں شمع روشن خاک میں (ناسخ)

(۶) "سینٹ انٹونی بہ این کبر سنی کبھی مدۃ العمر"
(ترجمہ سفرنامہ ابن بطوطہ جلد ۲ ۔ ص ۷)

(۷) "زہاد نالہ کش بہ دلِ دردمند تھے"
(آغا شاعر ۔ رسالہ عصمت ۔ دہلی مارچ ۱۹۳۷ء)

"آنکھیں نہ روزہ دار کی جھپکیں پئے منام" (" " ")

(۸) دل بر آتش آئے ہیں بادیدۂ تر آئے ہیں
جس سے ہو تسکین سننے کو وہ منتر آئے ہیں
(سیماب ۔ سازو آہنگ ص ۶۲)

(۹) ای امیرانِ دیارِ سندھ ای اعیانِ ہند
ای نشاطِ اولیں و سرخیٔ عنوانِ ہند
(سیماب ۔ سازو آہنگ ص ۱۲۵)

(۱) کیا قباحت تھی اگر یوں لکھ دیتے "نامی ڈاکٹروں کے مشورے سے (۲) صد کا لفظ ہر طرح بے محل اور غلط ہے ۔ حسنِ تجسس ، تعدد کو نہیں چاہتا ۔ (۳) عورتیں یہ زبان نہیں بولتیں ۔ فارسی اضافت سے بھی بچتی ہیں (۴) "ملبوس حیات انداز" مہمل ترکیب ہے (۵) 'سوزاں' ترکیب کے بغیر شاعر کی بدمذاقی کا راز کھولتا ہے (۶) یوں لکھ سکتے تھے " اتنی لمبی عمر کے باوجود کبھی" (۷) "تھے" کو نکال دیں تو مصرع فارسی ہے "۔ پئے منام" کی جگہ فصیح اُردو میں نہیں (۸) 'دل بر آتش' اور 'بادیدۂ تر' اردو میں نہیں پھبتے مولانا ذرا غور کرتے تو ایسے "دل و دیدہ" سے ہاتھ اُٹھا لیتے (۹) یہ شعر کا شعر

ہی فارسی ہو۔

اُردو والے مدّت سے اس کوشش میں رہتے آئے ہیں کہ اُردو کو فارسی وغیرہ کے رسوخ سے آزاد کر کے ایک قائم بالذات اور مستقل حیثیت دی جائے چنانچہ یہ حیثیت اُردو کی قدیم اور مسلّم ہو گئی لیکن اب کچھ دنوں سے فارسیت پھر کنمنا رہی ہے۔ یہ آثار اچھے نہیں۔ یہ کوئی نہیں کہتا کہ جس طرح جدید ایران والوں نے عربی الفاظ وغیرہ کو اپنی زبان سے خارج کر دینے کی کوشش کی تھی اسی طرح اُردو والوں کو بھی کرنی چاہیے۔ فارسی اور عربی الفاظ اور ترکیبیں اُردو میں رہیں گی، اور ضرور رہیں گی، اور رہنی چاہئیں لیکن یہ مناسب نہیں کہ ان کے بے جا اور غلط استعمال سے زبان کو خراب کر دیا جائے۔ جو مثالیں ابھی پیش کی گئیں ان میں سے ایک بھی ایسی نہیں جس میں فارسی اور عربی لفظ یا ترکیب نے کوئی حُسن یا زور پیدا کیا ہو۔

فارسی ترکیبیں یا محض فارسی مرکبِ اضافی یا مرکبِ توصیفی کی اُردو کو ضرورت نہیں۔ ایسی ترکیبیں،

دستِ ساقی سے ملا ساغرِ لبریز ہمیں

استعمال کرنا اُردو کی تحقیر ہے۔ کیوں نہیں کہتے،

آج ساقی سے ملا بھر کے پیالہ ہم کو

جو ترکیبیں اُردو میں کھپ گئی ہیں ان کے سوا انہی فارسی ترکیبیں ایسی استعمال کرنی چاہئیں جن میں تشبیہ یا استعارے کا حُسن یا کوئی ندرت ہو جس سے حسنِ معنی میں ترقی ہو اور کلام چمک اٹھے۔ منشورات[۲] میں مثالیں دے کر ثابت کیا گیا ہے کہ نامی استادوں کے اچھے سے اچھے شعر وہی ہیں جن میں کوئی

[۲] منشورات۔ دوسرا اڈیشن۔ صہ ۵۴

عربی فارسی لفظ نہیں آیا۔ اور آیا ہی تو ایسا جسے سب بولتے ہیں اور انہی شعروں میں حد کا زور اور اثر ہی۔

یہ نہ وہ | قطعی انکار کی ایک شکل یہ ہی :-

(۱) میں یہ کتاب لوں گا نہ وہ۔

(۲) میں نہ یہ کتاب لوں گا نہ وہ۔

(۱) میں جب تک "لوں گا" کے بعد کے کلمے نہ کہے جائیں سامع صریحاً یہ سمجھے گا کہ متکلم یہ کتاب لینا منظور کرتا ہی۔ جب 'نہ وہ' سنے گا تو اس کے ذہن کو رجعت ہوگی اور پہلا نقش مٹا کر دوسرا نقش بٹھانا ہوگا۔ مگر (۲) میں 'نہ' کی تکرار سامع کو التباس سے بچا دیتی ہی اور اس کے ذہن کو انتقال اور ردِ حصول کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس واسطے دوسری شکل فصیح ہی۔

جملے کے اجزائے اعظم میں فصل | عموماً نثر میں ایسا ہوتا ہی کہ فاعل اور فعل یا مفعول اور فاعل وغیرہ میں اس قدر فصل ڈال دیا جاتا ہی کہ کلام الجھ جاتا ہی اور دو تین بار عبارت پڑھے بغیر منشی کا مطلب سمجھ میں نہیں آتا۔ انگریزی کتابوں میں آدھے صفحے کے جملے دیکھنے میں آتے ہیں۔ اسی کی غلامانہ اور کورانہ تقلید اور ترجمے کی علّت کا یہ نتیجہ ہی۔ ایک جُملہ ملاحظہ ہو :-

"اتفاق سے میری نظر سے مکاتیبِ امیر مینائی مرتبہ جناب مولوی احسن اللہ خاں صاحب ثاقب سابق مدیر رسالہ قند پارسی و پروفیسر وکٹوریا کالج گوالیار حال مدیر رسالہ جامعہ دہلی جو جناب منشی صاحب مرحوم کے نامور اور نہایت قابل تلامذہ سے ہیں گزرے۔"

(وصل بلگرامی۔ مرقع۔ لکھنؤ۔ اگست ۱۹۲۶ء)

اب دیکھئے یہ جملہ ساڑھے چار سطروں پر حاوی ہی۔ اور مکاتیب اور گزرے کے درمیان ساڑھے تین سطروں کا فاصلہ حایل ہی۔ حالانکہ وہ پاس پاس ہونے چاہییے تھے۔ یہ انشا کا بہت بڑا نقص ہی۔ یہی مطلب چند چھوٹے چھوٹے جملوں میں یوں ادا ہو سکتا تھا۔

اتفاق سے مکاتیب امیر مینائی میری نظر سے گزرے۔ انہیں جناب مولوی احسن اللہ خاں صاحب سابق مدیر رسالۂ قند پارسی و پروفیسر وکٹوریا کالج گوالیار نے مرتب کیا ہی۔ آپ منشی صاحب مرحوم کے نامور اور نہایت قابل تلامذ سے ہیں اور آجکل مدیر رسالۂ جامعہ دہلی ہیں۔

قوسین کا غلط استعمال یہ جملہ معترضہ بھی انگریزی سے دیسی زبانوں میں آیا۔ قوسین یا خطوط وحدانی کے اندر خواہ چند لفظ لکھے جائیں یا کئی سطریں وہ عبارت ایسی ہونی چاہییے کہ اگر اسے نہ پڑھیں تو بھی مطلب پورا ہو جائے اور اگر پڑھیں تو قوسین کے ماقبل اور مابعد کی عبارت میں ربط اور سیاق قائم رہے وضاحت کے لئے ملاحظہ ہو:۔

حمید نے سعید سے (یہ حمید کا سوتیلا بھائی تھا) کہا کہ ......

آپ نے دیکھا قوسین کی عبارت پڑھنے سے ساری عبارت کا سیاق بگڑ گیا۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ قوسین کے اندر جو کچھ لکھا جاتا ہی وہ محض تشریح کے لئے ہوتا ہی۔ یہ خیال غلط ہی قوسین کو تحتی نوٹ یا حواشی کا مترادف سمجھنا صحیح نہیں۔

قوسین کی عبارت جہاں تک ہو سکے مختصر ہو اور کل عبارت سے انشا اور معنی کے اعتبار سے مربوط ہو۔

فعلِ ناقص کی جنس | جب مبتدا اور خبر کی جنس مختلف ہو۔ یعنی ایک مذکر ہو اور دوسرا مؤنث تو فعلِ ناقص مذکر ہوگا یا مؤنث؟ یہ سوال کسی تجربہ کار ادیب سے کیجیے تو جواب ملے گا کہ فعلِ ناقص جس کے قریب تر ہوگا اس کی جنس اختیار کرے گا۔ مگر اس قول کو کلیے کی حیثیت حاصل نہیں۔ عملاً بھی اس کی پابندی نہیں ہوتی۔ مرزا غالب کا شعر ہے:۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

یہاں مبتدا اور فعلِ ناقص کے درمیان اتنا ہی فیصلہ واقع ہے جتنا ایک مصرع میں ممکن ہے اور خبر یعنی چشمِ خوں فشاں فعلِ ناقص کی بغل میں بیٹھی ہوئی ہے۔ مگر وہ اس بعد کے باوجود مبتدا یعنی گل کا تابع ہے۔ اصول کی بات یہ ہے کہ جملہ اسمیہ میں امتیازی حیثیت مبتدا کی ہے۔ خبر کی نہیں۔ ذیل کے دو جملے اس اصول کو کلیہ قرار دیتے ہیں۔

(۱) ڈاکٹر رحیم خاں طبیب تو اچھا تھا ہی مگر بے نظیر دائی بھی تھا۔

(۲) رادھا، موہن سے کہتی ہے:۔ اگر میں تیرا بڑا بھائی ہوتی۔ تو کیا تو مجھ سے ایسا سلوک کرتا۔

ان دونوں جملوں پر کوئی انگلی نہیں رکھ سکتا۔ پس ثابت ہوا کہ قربت کی شرط بے حقیقت ہے۔ فعلِ ناقص ہمیشہ مبتدا کا ہم جنس ہونا چاہیے۔

متروکات | اس موضوع سے منشورات میں مفصل بحث ہو چکی ہے[۳]۔ یہاں صرف یہ چند اصولی باتیں لکھی جاتی ہیں جو ہر شخص کی توجہ چاہتی ہیں۔

(۱) ایک لفظ مدت سے اردو میں مستعمل ہے۔ اب جو اسے ترک

۳؎ دیکھو منشورات۔ دوسرا ایڈیشن۔ لیکچر متروکات صفحہ ۱۲۲

کیا جاتا ہے تو کس بنا پر؟ اس کے خلاف کونسی نئی باتیں پیدا ہوگئیں اور اس معنی اور موقع کا کون سا بہتر لغت مل گیا۔

(۲) وہ کون شخص یا اشخاص ہیں جو الفاظ کو متروک قرار دینے کے اہل ہیں۔

(۳) جو الفاظ متروک بتائے جاتے ہیں آیا وہ اُردو زبان سے نکال دیے گئے ہیں یا صرف اُردو نظم سے؟ اگر صرف نظم سے خارج کیے گئے ہیں تو اس اخراج کا اطلاق محض غزل اور عاشقانہ شاعری پر ہی یا نئے طرز کی شاعری پر بھی۔

(۴) اس بنا پر کوئی لفظ متروک نہیں قرار دیا جا سکتا کہ ایران یا عرب میں جہاں سے وہ کبھی آیا تھا اس کے یہ معنی تھے۔ یہ جنس، یا یہ تلفظ تھا جو لفظ اُردو میں آگیا وہ اب اُردو کے قاعدے اور ضابطے کا پابند ہوگا۔ اس کو اپنے ماخذ سے اب کوئی واسطہ نہیں رہا۔

اب یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان لفظوں کو جو نیچے دیے جاتے ہیں متروک کہنا واجب ہے۔ ان میں سے بہت سے داغ اور امیر کے آخری دیوانوں میں اور دوسرے ثقات کے کلام میں آچکے ہیں۔ شاعر ہی جانتا ہے کہ ان کی ضرورت کہاں پڑتی ہے:-

پہ (= پر، اوپر) تلک (= تک) بتلانا، سکھلانا، دکھلانا، یاں (= یہاں) واں (= وہاں) پنھانا (= پہنانا) پہ (= مگر) گر (= اگر) لیجے (= لیجیے) سدا (= ہمیشہ) دکھنا (= دکھائی دینا) سندیسا (= خیر خبر) پانسو (= پانچ سو) ورے، پرے، ورلا پرلا۔

اُردو میں متروکات کی ابتدا نظم سے ہوئی۔ کیونکہ شاہ گلشن

(استاد ولی) نے اور نہ شاہ حاتم نے کبھی نثر میں لکھا۔ یہاں تک کہ حکیم ضامن علی جلال لکھنوی کے صاحبزادہ سید محمد مہدی کمال نے ابھی چالیس پنتالیس برس ہوئے متروک کی یہ تعریف اپنی کتاب میں قرار دی (یہ کتاب ہی ہی متروکات پر) :-

"متروک وہ لفظ ہے کہ جس کو فصحائے اُردو زبان حال غیر فصیح سمجھ کر یا اور کسی خاص وجہ سے نظم میں لانے سے اجتناب یا احتیاط کرتے ہیں"[۴۷]

اب متروکات کی حقیقت واضح ہو گئی۔ نثر اس وقت بھی تھی جب کمال نے متروکات کی نسبت یہ الفاظ لکھے۔ اور اب نثر اور نظم دونوں کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہیں۔ اور نظم اب وہ نظم نہ رہی جو کمال کے زمانے میں تھی۔ اس لئے غزل اور عاشقانہ نظم کے متروکات اب نظر ثانی چاہتے ہیں۔ حقیقت میں یہ تمام و کمال موضوع ہی ترمیم و تصحیح کا محتاج ہے۔

---

۴۷ دستور الفصحا۔ مولفہ سید محمد مہدی کمال لکھنوی۔ ص۴۔

تیرھواں باب

اسلوبِ کلام

اب تک جو کچھ بتایا گیا ہی اسے کلام کے اسلوب کو فصیح بنانے کی تیاری سمجھنا چاہیے۔ اسلوب کی درستی اور فصاحت علمِ معانی کی غرض و غایت ہی۔ فن کی کتابوں کے مولفوں کا مطمعِ نظر عموماً اور زیادہ تر نظم کی درستی کی جانب رہا ہی۔ ایسی کوئی کتاب دیکھنے میں نہ آئی جس کے نظریے یا کلیے نظم و نثر دونوں پر یکساں اہمیت کے ساتھ حاوی ہوں۔ اس کتاب میں یہ سوتیلا پن کا برتاؤ نہیں ملے گا۔ جیسا کہ آپ نے مثالوں کی ضمن میں دیکھا ہو گا کہ نظم اور نثر دونوں قسم کے کلاموں سے استفادہ کیا گیا ہی۔ اصل حقیقت یہ ہی کہ (۱) جہاں تک ادب کا تعلق ہی نظم کو نثر پر اوّلیت حاصل ہی۔ اور (۲) اُردو اگرچہ صدیوں سے پیدا ہو چکی تھی لیکن اس کی تعلیم بہت دیر میں شروع ہوئی۔

اگرچہ شمالی ہند میں عدالتی زبان ۱۸۳۵ء میں فارسی سے اُردو ہو گئی

تھی لیکن پرانی وضع کے مکتب یا نئے طرز کے مدرسوں میں اُردو کی تعلیم کا رواج ابھی تک نہیں تھا۔ ہندی کی سرگذشت بھی شاید ایسی ہی ہے پادھے کی پاٹ شالا میں یہی کھاتا خاص حروف میں لکھنا اور اس کا حساب بس اس کی تعلیم ہوتی تھی۔ مدرسوں میں اُردو کی تعلیم ۱۸۵۷ء کے بعد یا اس کے قریب شروع ہوئی۔ جیسا کہ کہا گیا ہے نظم کا زور تھا۔ اگرچہ نثر کی کتابیں بھی فورٹ ولیم کے کالج سے پیشتر اور بہت قدیم زمانے میں بھی لکھی گئیں۔ اور اردو کے اخبار اور رسالے بھی ۱۸۵۷ء سے پہلے نکلنے شروع ہو گئے تھے، مگر عام مدارس کا دروازہ مدّت تک اُردو کے لئے بند رہا۔[۱] اس کی وجہ لال قلعے کا دفتر آخری دم تک فارسی میں ہونا اور لوگوں کی قدامت پسندی قیاس کرنا چاہیے۔ ان وجوہ سے متقدمین سے لے کر متاخرین تک ادیبوں کی ہدایتیں اور نظریے فصاحت اور اسلوب سے متعلق جو کچھ ہیں ان کا تعلق اُردو کی نظم سے ہے یا احتیاط سے کہیے زیادہ تر نظم سے ہے۔[۲] میں نے جو کچھ لکھا ہے اور لکھوں گا وہ نظم اور نثر دونوں پر یکساں حاوی ہوگا۔

کلام کے تجزیے سے دو چیزیں ملتی ہیں مضمون یعنی معنویت اور اسلوب یعنی الفاظ اور ان کی نشست پچھلی چیز کو اسلوب کہتے ہیں

---

[۱] یہی واردات انگلستان میں انگریزی زبان پر گذری۔ لکھا ہے کہ پارلیمنٹ کے افتتاح کی تقریب میں سب سے پہلے ۱۳۶۲ء میں انگریزی سے کام لیا گیا۔ اب تک وہاں کے مدرسوں میں انگریزی نہیں پڑھاتے تھے۔ اسی سال انگریزی کی تعلیم شروع ہوئی

[۲] انگریزی نثر کا بھی یہی حال ہے۔ سولھویں صدی عیسوی کے اوایل تک انگریزی نثر نظم کے مقابلے میں نہایت ذلّت اور کس مپرسی کی حالت میں پڑی رہی۔

ہر زبان کے ادیبوں میں یہ بحث رہتی چلی آئی ہے کہ مضمون اور اسلوب یا معانی اور الفاظ میں کس کو کس پر ترجیح ہے مضمون کو کلام کی روح کہا گیا ہے مگر ہم عالم ارواح میں نہیں رہتے اور روح مجرّد سے ہمیں واسطہ نہیں اور نہ ہم معمولی حالت میں قالب سے جدا روح کا تصوّر کر سکتے ہیں اس لئے موضوع معانی مجرّد نہیں۔

بعض صرف حسن معانی پر نظر رکھتے ہیں اور بعض صرف اسلوب یا الفاظ پر۔ یہ دونوں حد پرست ہیں۔ شاعر اپنے طرز پر ٹھیک کہہ گیا ہے:-

اہل معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی

بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشائی بھی

لفظ اور معنی سلاست کے بارے میں فطرت سب سے بڑا ہدایت کرنے والا اصول ہے نیچر کے بعد فن کے قواعد ہیں۔ ان کو آرٹ کی کتابوں سے اخذ اور کسب کرنا چاہیے۔ بیکن کا قول ہے:-

"اس میں بہت زیادتی ہوگئی، کیونکہ لوگ زیادہ تر الفاظ کی تلاش میں سرگرداں رہنے لگے اور معنی کی طرف سے بے پروا ہو گئے۔ اور زیادہ تر فقروں اور جملوں کی خوبصورتی اور ادا کی نغزیت کے فریفتہ ہو گئے۔ اور یہی تلاش رہنے لگی کہ کلام خوب صورت لفظوں اور صنعتوں سے مرصع ہو۔ ان باتوں کا بہت خیال تھا۔ اور معنی و مضمون کی وقعت کی طرف کم توجہ تھی۔ کبھی نہ سوچا کہ کلام میں معنوی حسن، ندرت اور تاثر کتنا ہے اور تخییل کتنا مقتدر ہے۔"

غرض کہ عمدہ موضوع اگر عمدہ اور بے عیب اسلوب میں بیان کیا جائے

یعنی اسلوب فصیح ہو تو پڑھنے یا سننے والے کو مطلب سمجھنے میں آسانی ہوگی اور جیسا کہ چاہیے کلام کا اثر ہوگا۔

اسلوب اور قاعدہ | اسلوب کلام سے متعلق رایوں میں اختلاف ہو سکتا ہے کہہ سکتے ہیں کہ قواعد مسند، مسند الیہ اور اسناد کا ترتیبی تعلق تو بتاتی ہیں مگر وہ کافی نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اسلوب کی فاحش غلطیوں کا تدارک عادت سے ہو سکتا ہے قواعد سے نہیں۔ چنانچہ اچھی اسلوب پردازی نحو کے قاعدوں کی نسبت مشق اور وجدانی شعور پر زیادہ منحصر ہے۔ ایک بیدارمغز تیکھے تخیل اور زود کی احساس کو اسلوب کی صحت اور تاثر کے بارے میں ہر قاعدے پر فوق حاصل ہے، پھر بھی اسلوب کے اصولوں سے واقفیت نتیجہ خیز ہے

اختصار کی مدح اور لفاظی کی ہجو میں بھی بہت کچھ کہا گیا ہے۔ بتایا گیا ہے کہ مغلق اور الجھے ہوئے طویل جملے اسلوب کا سخت عیب ہیں اور کلام کے اثر کے منافی ہیں۔ یہ پڑھنے اور سننے والے میں بیزاری اور اکتاہٹ پیدا کرتے ہیں۔ زیادہ زور اس ٹکڑے میں ڈالنا چاہیے جو جملے کا جزو اعظم ہو۔

خیالات یا واقعات کو اس ترتیب میں پیش کرنا چاہیے جو اصلی تسلسل کے خلاف نہ ہو اور جس کے ذہن نشین کرنے میں سامع کو پہلے سنی ہوئی باتیں اپنے ذہن میں دہرانے کی زحمت نہ اٹھانی پڑے۔

چھوٹے اور بڑے لفظ | بعض لفظ ایسے ہوتے ہیں جو اسلوب کو چمکا دیتے ہیں۔ یہ تین قسم کے ہیں (۱) کئی ٹکڑوں کے یا حرفِ علت کو لیے ہوئے یا مشدد و (۲) صوتی نمایندگی رکھنے والے الفاظ۔ اور (۳) محاورے کا برمحل استعمال بھی اسلوب کو چٹ پٹا کر دیتا ہے۔ جیسا کہ کہتے ہیں الفربہ خراہ مخراہ مرد آدمی یہ مثل بعض لفظوں پر بھی صادق آتی ہے۔ ان مثالوں پر غور کرنے

سے جو کچھ ابھی کہا گیا ہی اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ قوسین میں ترقی یافتہ اسلوب کا نمونہ ہی:-

کیا شاندار عمارت ہی (کیسی شاندار عمارت ہی)

یہ سنتے ہی وہ بہت خفا ہوئے (یہ سنتے ہی وہ آگ بھبوکا ہو گئے)

وہ مجھ سے خواہ مخواہ بحث کرنے لگے (وہ مجھ سے خواہ مخواہ الجھ پڑے)

سب کاغذ بے ترتیب کر دیے (سب کاغذ گڈ مڈ کر دیے)

اس میں نمک زیادہ ہی (اس میں نمک زہر ہی)

نفرت کرنا (چڑھنا)، روکنا (ڈانٹ ڈپٹ رکھنا)، صدمہ (دھماکا)

بھیگنا (شرابور ہونا)

دو قسم کے کلمے اسلوب ایسا ہونا چاہیے کہ مخاطب کو اس کے سمجھنے میں اپنی ذہنی قوت کم سے کم صرف کرنی پڑے۔ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ مجرّد کلموں کی نسبت مادّی محسوس کلمے زیادہ واضح اور موثر ہوا کرتے ہیں۔ انشا کا یہ صحیح اصول ہی کہ جہاں تک ہو سکے ایسے کلمے زیادہ استعمال کیے جائیں۔

کلام میں کلموں کی ترتیب اسلوب سے متعلق کلمات کی ترتیب کی طرف آگے اشارہ ہو چکا ہی۔ اور اسی کی تاکید کی غرض سے تعقید لفظی اور اضمار قبل الذکر کو کلام کے عیبوں میں شامل کیا گیا ہی۔ کلموں کے انتخاب کا ذکر آچکا ہی اب کلام میں ان کی ترتیب کے متعلق بتایا جائے گا۔ کلموں کی ترتیب کی بنیاد منطق اور نفسیات پر قائم ہی۔ اس سے غفلت اور اس اصول کی خلاف ورزی کلام کو پورے اثر سے محروم کر دے گی اور سامع کو بے ضرورت ذہنی مشقّت کے لیے مجبور کرے گی۔ خبریہ یا روایتی بیان میں اسلوب کی بے ترتیبی اور

عدمِ تسلسل خصوصیت سے معانی کے ناقابل ہی۔ ملاحظہ ہو۔ سمجھانے کے لیے کلام کے حصّوں پر نمبر دیے ہیں :-

بے چارہ[۱] لٹ گیا۔ رات[۲] کو چوری ہوئی۔ سب[۳] کچھ لے گئے۔ خالد[۴] ابھی سر پیٹتا آیا تھا۔

اب دیکھیے غریب سننے والے کو (۱) سُن کر کتنی تشویش ہوئی ہوگی کہ کون لٹ گیا؟ (۲) کو سن کر لٹ جانے کی تو تشریح ہو گئی کہ ڈاکا نہیں پڑا چوری ہوئی اور (۳) کو سن کر اس کی تشویش ذہنی ضغطے کی شکل پکڑ گئی اور وہ ادھر اُدھر خیال دوڑانے لگا کہ کس کے ہاں چوری ہوئی۔ اس کے ایک قریبی رشتہ دار کی بیٹی کی شادی کچھ دنوں میں ہونے والی تھی۔ جہیز کا سارا سامان مہیا تھا۔ کبھی خیال اس کی طرف جاتا اور اس کو صدمہ پہنچاتا۔ کل ہی شام کو اسے ایک دوست ملا تھا جو بہت احتیاط سے ایک پوٹلی بغل میں دابے تھا اور دریافت کرنے پر اس نے بتایا تھا کہ دفتر کی تنخواہ ہی۔ بنک میں دیر سے روپیہ ملا اور دفتر بند ہو چکا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اگر اس کے ہاں چوری ہوئی تو وہ تباہ ہو جائے گا۔ غرض کہ ان تین نمبروں کو سن کر جو تلاطم اس کے ذہن کو برداشت کرنا پڑا اسے ہر شخص آسانی سے قیاس کر سکتا ہی جب اس نے (۴) سنا ہو گا تو ضرور راحت کا سانس لیا ہو گا کیونکہ خالد سے اس کی صرف روشناسی تھی۔ سامع کو یہ دقّت اور تکلیف جو دلی صدمے تک پہنچنے کو تھی نام کو نہ ہوتی اگر متکلّم یوں کہتا۔

خالد کے گھر رات کو چور آئے سب کچھ لے گئے۔ بے چارہ ابھی سر پیٹتا آیا تھا۔

موصوف و صفت | ہماری زبان میں صفت موصوف سے عین پہلے لائی

جاتی ہی۔ اور یہی ترتیب معقول اور مناسب ہی۔ انگریزی کا بھی یہی دستور ہی۔ فارسی اور فرانسیسی زبانوں میں اس کے برعکس عمل ہی۔ اردو کا عمل معقول اور صحیح ہی۔ اس سے مفصّل بحث اور کہیں ہو چکی ہی۔[۳] صفت اور موصوف کی طرح جو ترتیب اردو میں مضاف مضاف الیہ کی رکھی گئی ہی وہی صحیح اور معقول ہی۔

---

[۳] منشورات۔ دوسرا ایڈیشن صفحہ ۳۳

اسلوب کے بنیادی اصول

فاعل کا متعلقات کے بعد لانا متعلقات اگر زیادہ ہوں تو تعقیدِ لفظی کی پروا نہ کر کے فاعل کو جہاں تک ہو سکے جلد ظاہر کر دینا چاہیے تاکہ سامع انتظار کی زحمت اور ذہنی کاوش سے بچے۔ ایک شعر ہے:۔

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

اگر شاعر یوں کہتا:۔

بنا کر فقیروں کا کُل بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

اور اس استدلال سے کام رکھتا کہ منادیٰ ندا دینے والے کی ہستی کو اپنی ذات میں لیے ہوئے ہے اور دیکھتے ہیں، میں ضمیر جمع متکلم مستتر ہے۔ اور لفظ "کل" سے بھیس بنانے کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ یہ نہایت اہم ہے کیونکہ وہ تماشا فقیروں ہی کے بھیس میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس واسطے وہ بھیس پورا ہونا چاہیے لیکن ہمارے شاعر نے قواعد کا ذرا خیال نہ کیا اور مضاف و مضاف الیہ کے بیچ میں "ہم" کو بٹھا دیا تاکہ سامع کو اس امر کے جاننے کا انتظار نہ رہے کہ بھیس

بنانے والا اور یہ تماشا دیکھنے والا کون ہے؟

نقروں کی باہمی ترتیب | جب ایک صورت حال کو جملے کے شروع میں یا اس کے شروع کے قریب لائیں تو اس کا جملے کے سب سے اہم فقرے تک فایز ہونا جلد اور سہولت سے چاہیے۔ یہ نہیں کہ بیچ میں کھانچے پڑتے جائیں جن سے ارکان جملہ کی ترتیب گنڈے وار ہو جائے۔ یہ جملہ میرے عندیے کو واضح کر دے گا:۔

ہم نہایت مسرّت کے ساتھ تہ دل سے آپ کو آل انڈیا سوشل رفارم کانفرنس کے سالانہ اجلاس کی جو آیندہ بڑے دنوں میں ہوگا صدارت کے لیے منتخب ہونے پر مبارکباد دیتے ہیں۔

یہ ساری عبارت ایک جملہ ہے جو مغلق بیانی اور اسلوب کے الجھاؤ کی مکمل مثال ہے۔ سب سے زیادہ بے ترتیبی اس میں یہ ہے کہ جملۂ تام کے اصلی فعل اور فاعل میں بعد المشرقین ہے، یعنی "ہم" اور "دیتے ہیں" میں۔ "اجلاس" اور "صدارت" کے درمیان بھی لمبا کھانچہ پڑ گیا ہے۔ اسی عبارت کو یوں لکھتے تو اسلوب درست ہوتا:۔

ہمیں یہ سنکر نہایت مسرّت ہوئی کہ آپ آل انڈیا سوشل رفارم کانفرنس کے صدر منتخب ہوئے جس کا سالانہ اجلاس آیندہ بڑے دنوں میں ہوگا۔ اور آپ کو اس اعزاز پر مبارکباد دیتے ہیں۔

اضمار قبل الذکر کی نہایت بھدّی مثال | مرجع سے پہلے ضمیر لے آنا یعنی حقیقت اصلی سے پہلے اضافی فقرے شروع کر دینا اسلوب کا بڑا عیب ہے۔ دیکھیے اس عبارت میں مرجع ضمیر سے کتنی دور جا پڑا ہے:۔

اپنے صدارتی خطبے میں جو انڈین سائنٹفک کانفرنس کے بارھویں جلسے منعقدہ بنگلور کے افتتاح کے موقع پر پڑھا گیا سر جگدیش چندر بوس نے سائنس کی عہد بہ عہد کی ترقیوں کا مفصل ذکر کیا۔ آپ نے اپنی تقریر کو جاری رکھتے ہوئے مزید فرمایا کہ۔

"صدارتی" سنتے ہی سامع کو یہ جستجو شروع ہوتی ہے کہ یہ صدر اور خطبہ پڑھنے والا کون تھا۔ بہت دیر کے بعد یہ راز کھلتا ہے کہ سر جگدیش چندر بوس کے خطبے کا ذکر ہے۔ پھر کتنی جلدی تقریر کے جاری رہنے کا اعلان گھبرا کے کر دیا ایک خطیب جو کچھ کہے گا وہ تقریر کے دوران ہی میں تو کہے گا۔ یہ انگریزی کی نہایت ہی بھدی اور غلامانہ تقلید کی بدترین مثال ہے جو میعادی لٹریچر میں روز دیکھی جاتی ہے۔ "آپ" سے لے کر "فرمایا" تک حشو قبیح ہے۔ صرف اتنا کافی تھا۔ آپ نے یہ بھی فرمایا کہ ــــــ

واقعات اور حقیقی تسلسل | کوئی خاص امر مانع نہ ہو اور کسی مصلحت کا تقاضا نہ ہو تو واقعات کو ان کے حقیقی تسلسل ہی میں بیان کرنا اسلوب کی خوبی ہے۔ پہلے خاص امر اور مصلحت کی بابت سن لیجئے۔ زید کو کل صبح کی ریل سے کلکتہ جانا ہے۔ اس نے اپنے بنک پر چک لکھ کر بھجوا دیا کہ روپیہ لے آئے۔ وہ خالی واپس آیا وہاں یہ واقعہ پیش آیا کہ شخص متعلق نے کہا "ہم آپ کو جانتے ہیں اور ان کا روپیہ بھی اس مد میں کافی ہے مگر ہم اس چک کو منظور نہیں کر سکتے۔" "کیوں؟" "اس وجہ سے کہ اس پر سنہ غلط لکھا ہے اور ہندسے کی رقم پر دھبا پڑ گیا ہے بلاٹنگ سے سیاہی کو اٹھایا تو ہے مگر رقم مشکوک ہو گئی۔ آپ دوسرا چک ٹھیک لکھوا کر لے آئیے تو روپیہ مل جائے گا۔" مگر آپ دیکھتے ہیں آج سنیچر ہے اور بارہ بج چکے ہیں۔ ایک بجے آپ کاروبار بند کر دیں گے۔ اور ڈیڑھ میل پر ان کا

مکان ہے"۔ وغیرہ۔ مگر بکر واپس پہنچتے ہی زید سے کہتا ہے:۔

"دوسرا چک جلدی سے لکھ دیجئے۔ تاریخ غلط، رقم پر ڈوبا۔

آج سنیچر ہے۔ ایک بجے بنک بند"

اصل بات ہے بنک سے روپیہ کا نہ ملنا۔ بکر اس کا ذکر ہی نہیں کرتا۔ اور آئندہ کی فکر کرتا ہے۔ یعنی دوسرا چک بنک لے جانے کی مصلحت یہ ہے کہ ایک بجے سے پہلے چک بنک میں پہنچ جائے۔ مگر ایسی مصلحتیں جن کی نوعیت مفاجاتی ہو عموماً نہیں پیش آیا کرتیں۔

عموماً حقیقی تسلسل ہی میں واقعات کا بیان دل پذیر اور مؤثر ہوا کرتا ہے۔ ایک بیانیہ کلام دیکھیے:۔

آخر ہم منزل پر پہنچے۔ تھکن سے چور ہو گئے تھے، سڑک ٹوٹی ہوئی موسم خراب، تکلیف سی تکلیف اٹھائی۔

یہ کیفیتیں واقعاتی تسلسل کے خلاف بیان کی گئی ہیں۔ منزل پر وہ اس طرح پہنچ گئے جس طرح کوئی مکان کے ایک کمرے سے ساتھ کے کمرے میں آجائے "ہو گئے تھے" تک تھکن سے چور ہونے کی کوئی وجہ نہیں بتائی گئی۔ پھر ذکر آتا ہے سڑک اور موسم کی خرابی کا جو تھکن سے چور ہونے کا سبب ہے۔ سب سے آخر میں تکلیف اٹھانے کا رونا ہے۔ ان واقعات کے بیان میں تسلسل کا لحاظ بالکل نہیں رکھا گیا۔ اس کا صحیح اسلوب یہ ہو گا۔

خراب موسم اور ٹوٹی سڑک سے بہت تکلیف اٹھا کر اور تھکن سے چور ہو کر آخر ہم منزل پر پہنچے۔

دقیق خیالات کا اظہار | یہ بات اسلوبِ کلام سے متعلق خاص طور پر یاد رکھنی چاہیے کہ اگر مخاطب عالم اور ذہین ہو تو بھی ایسے خیالات کا اظہار جو دقیق

یا پیچیدہ ہوں سپاٹ طور پر کہہ دینا مناسب نہیں، کیونکہ جب تک سننے والے کا ذہن بہت جد وجہد سے کام نہ کرے وہ جملے کے تمام تعارفی فقرول اور متعلقات کو اچھی طرح اخذ نہیں کر سکتا۔ لیکن اگر استدلال کی دقیقہ سنجی کی طرف توجہ چلی گئی تو یہ ہوگا کہ مخاطب کا ذہن جس کو دگنا کام کرنا پڑا ہے تھک جائے گا اور ان خیالات کے عناصر منتشر ہو جائیں گے اور حقایق محولہ کی واقفیت ناقص رہ جائے گی۔

قواعد اور ذوق سلیم | قواعد کلام کی صرف مادّی حالت سے واسطہ رکھتی ہے۔ اسے اس سے غرض نہیں کہ اسلوب کا فلاں طرز سہولت سے سمجھ میں آنے والا ہے یا نہیں۔ وہ نہیں جانتی کہ "کوہ کندن وکاہ برآوردن" کے معنی کیا ہیں وہ کلام سے متعلق چند اصطلاحیں اور فعل، فاعل، مفعول کی بابت سیدھی سادی ہدایتیں کر دیتی ہے اور بس۔ اسے حقیقت کے ادراک کی تسہیل اور واقعات کی صحیح تفہیم سے تعلق نہیں۔ دیکھیے قواعد کی رُو سے یہ کلام صحیح اور درست ہے۔

بابر بادشاہ نے روضہ تاج محل نربدا کے بائیں کنارے پر تعمیر کیا۔

قواعد کی رُو سے اس جملے میں کوئی غلطی نہیں۔ مگر اسے سن کر سامع ایک خلفشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس نے تو یہ سنا تھا کہ تاج محل آگرے کے پاس جمنا کے کنارے پر شاہجہاں نے بنایا تھا اور بابر کو اتنی فرصت ہی کہاں ملی کہ وہ عمارتیں بناتا۔ اور یہ کہ نربدا تک اس کا پہنچنا کسی تاریخ میں نہیں دیکھا۔ ایسی ہفوات سن کر قواعد تو خوش ہوتی ہے کہ اس کے احکام کی تعمیل ہوئی مگر ذوق سلیم سر پیٹ لیتا ہے۔

قواعد اور فن کے قدغن کا نتیجہ

صرفیوں اور فن کے چودھریوں کے تمام قوانین کی پابندی کرنے اور ان کے فتووں کی تعمیل سے زبان کا ترقی کرنا غیر ممکن ہے۔ لاطینی زبان سِسرو کے طرز کی زنجیر میں جکڑی جاکر اور سولھویں صدی کی فن کاری کے گرداب میں پھنس کر زندہ زبان نہ رہی۔ وہ انگریزی ہو یا اُردو، سمجھ دار لوگوں نے ہمیشہ ان سے بغاوت کی ہے۔ قاعدے جو اسلوب کے نفسیاتی اصول اور ذوقِ سلیم سے سرکشی کریں ایک تصنیف یا کلام کو فصیح نہیں بنا سکتے۔ اکبرؔ اپنے رنگ میں خوب کہہ گئے ہیں:۔

قاعدوں میں حسنِ معنی گم کرو
شعر میں کہتا ہوں ہجے تم کرو

یاد رکھنا چاہیے۔ کہ قواعد زبان سے بنتی ہے، زبان قواعد سے نہیں۔ قواعد یا فن کے اصول وہیں تک قابلِ قبول ہیں جہاں تک وہ زبان کی زندگی کے مزاحم نہ ہوں، اور ترمیم اور آیندہ ترقی کے راستے میں حایل نہ ہوں۔

معنویت کی اہمیت

کسی انشا یا اسلوب سے متعلق جو چیز اصولی طور پر نہایت اہم ہے وہ یہ نہیں ہے کہ آیا وہ اسلوب صرف نحو کے قواعد کے مطابق ہے؛ بلکہ یہ کہ؛ کیا وہ معنی کی کما حقہٗ ترجمانی کرتا ہے؟ اگر اسلوب سلاست اور تسلسل کے ساتھ خیالات کا اظہار کرتا ہے تو صرف و نحو کے قواعد میں اتنی وسعت ہونی چاہیے کہ وہ اس اسلوب پر صاد کریں۔ اگر وہ قواعد یہ استعداد اور صلاحیت نہیں رکھتے تو ترمیم کے قابل ہیں۔

اسلوب سے متعلق چند نکات

حرفِ اشارہ کا استعمال | جب دو شخصوں یا چیزوں کا مزید بیان ہو جن کا ذکر آچکا ہی تو جس کا ذکر پہلے ہوا ہی اس کے لیے اُس اور جس کا ذکر بعد میں ہوا ہی اس کے لیے اِس استعمال کرنا چاہیئے:۔

زید کے دو بیٹے تھے خالد اور بکر۔ اِس نے طب پڑھ کر مطب کھول لیا اور اُس نے کپڑے کی تجارت شروع کر دی۔

یعنی بکر حکیم بن گیا اور خالد بزاز۔

عدد کا استعمال | یہی فایدہ اعداد بھی دیتے ہیں:۔

خالد اور بکر زید کے بیٹے تھے ایک زمینداری کرتا ہی اور دوسرا سوداگر ہی۔

یعنی خالد زمینداری کرتا ہی اور بکر سوداگری۔

مگر یاد رہے کہ یہ دونوں اسلوب وہیں استعمال ہوتے ہیں جہاں صرف دو فرد مقصود ہوں۔ زیادہ کی صورت میں نام لیے بغیر کام نہیں چلے گا۔

وقت بتانا | ایک گھنٹے کے ساٹھ منٹ ہوتے ہیں۔ وقت دریافت کرنے کا جواب ایسا ہونا چاہیے کہ چھوٹی سے چھوٹی کسر لی جائے چونکہ وقت دریافت

کرنے کا محرک عموماً مستقبل کا کوئی شغل ہوا کرتا ہے۔ جیسے آپ ایک ضروری تحریر میں مصروف ہیں اور شام کو کسی ایٹ ہوم میں جانا ہے جس کی دعوت آپ منظور کر چکے ہیں۔ گھنٹہ آپ سے دور ہے آپ کسی سے دریافت کرتے ہیں کہ دیکھنا کیا بجا ہے۔ آپ کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کتنے منٹ آپ ٹور سکتے ہیں اس تحریر کو دیں اور وقت پر ایٹ ہوم میں بھی پہنچ جائیں۔ اب اگر آپ کو یہ جواب ملے کہ:-

تین بج کر انتالیس منٹ گئے۔

تو آپ کا ذہن حساب کی سادی جمع تفریق کی طرف رجوع کرے گا تب کہیں آپ سمجھیں گے کہ ابھی اکیس منٹ میرے پاس ہیں۔ کیونکہ ایٹ ہوم کا وقت ساڑھے چار ہے۔ آدھ گھنٹہ کپڑا بدلنے اور وہاں پہنچنے کو کافی ہے اکیس منٹ اور تحریر کو دیے جا سکتے ہیں۔ اس لیئے جواب ہونا چاہیے تھا:-

چار میں اکیس منٹ باقی ہیں۔

اسی طرح یہ کہنا:-

(۱) دوپہر (دو بج کر) بارہ منٹ ہیں۔

(۲) چار میں پانچ منٹ رہے۔

درست نہیں کیونکہ (۱) میں "ہیں" زمانۂ حال کی طرف لے جاتا ہے حالانکہ بارہ منٹ کا تعلق زمانۂ ماضی سے ہے۔ اسی طرح (۲) کو اگر توجہ سے نہ سنا گیا تو "رہے" کا التباس "گئے" سے اغلب ہے۔ اس لیے صحیح اسلوب ایسے موقعوں پر اظہارِ حقیقت کے یہ ہیں:-

(۱) دوپہر بارہ منٹ گئے (گزرے)

(۲) چار میں پانچ منٹ (باقی) ہیں

وقت کے متعلق چند اور چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں جن کا لحاظ رکھنا چاہیے۔

(۱) میری گھڑی دس منٹ تیز ہے۔

(۲) میری گھڑی پانچ منٹ سست ہے۔

(۳) یہ ٹایم پیس دکھاتا صحیح ہے اور بجاتا غلط ہے۔

(۴) میں اپنی گھڑی روز سات بجے کو کُکتا ہوں۔

(۵) گھنٹہ گھر کا وقت اعتبار کے قابل نہیں۔

(۶) کیا بجا ہے؟ آٹھ بجے ہیں۔

(۷) کتنے بجے ہیں؟ ایک بجا ہے۔

(۸) کَے بجے ہیں؟ پون بجا ہے۔

ان میں کسی کی تشریح کی ضرورت نہیں (۵) کے سوا۔ عموماً سننے میں آیا ہے گھنٹہ گھر کا گھنٹہ غلط ہے یا اعتبار کے قابل نہیں۔ گھنٹہ گھر وقت ہی بتانے کو تو بنایا گیا ہے گھنٹے کی تکرار (گھنٹہ گھر کا گھنٹہ کہنا) فضول ہے۔ نتیجے سے غرض رکھنی چاہیے۔

نقلِ قول | کسی کے قول کو نقل کرنے کے دو طریقے ہیں (۱) قایل کی زبان سے جو الفاظ نکلے ان کو جوں کا توں دوہرانا (۲) قایل کا عندیہ اپنے الفاظ میں بیان کرنا۔ نمبر ۱ کو قولِ اصلی کہنا چاہیے اور نمبر ۲ کو قولِ نقلی۔ اس امتیاز کی وقعت مثالوں سے واضح ہو جائے گی۔

موہن اور سوہن موجود ہیں۔ زید کا ذکر ہے۔

موہن :-

(۱) زید کہتا تھا کہ وہ کل دہلی جائے گا۔

(۲) زید کہتا تھا "میں کل دہلی جاؤں گا"۔

(۳) زید کہتا تھا کہ میں کل دہلی جاؤں گا۔

(۴) زید کہتا تھا کہ تم کو کام میں زیادہ محنت کرنی چاہیے۔

(۵) زید کہتا تھا کہ وہ غلط افواہیں پھیلاتے ہیں۔

(۶) زید کہتا تھا "ہم سب سنما جائیں گے"

(۷) زید کہتا تھا کہ ہم سب سنما جائیں گے۔"

(۱) وہ سے مراد زید ہی (۲) میں سے مراد زید ہی (۳) میں سے مراد موہن ہی (۴) تم سے مراد سوہن ہی (۵) موہن، سوہن اور زید کے علاوہ کوئی اور شخص ہیں جو وہ ضمیر کا مرجع ہیں (۶) ہم سب سے مراد ہی زید اور اس کے گھر والے (۷) ہم سب سے مراد ہی زید، سوہن اور موہن۔ اگر قول اصلی اور قول نقلی کے معنوی اور انشا کے امتیاز پر نظر رہے تو سننے والے کو غلط فہمی نہ ہوگی۔ اردو میں نقل قول کے اس قاعدے کو التزام کے ساتھ جاری اور استعمال کرنا چاہیے۔

تعظیمی فعل فعل تعظیمی فعل تام ہونا چاہیے، یعنی وہ فعل جو جملے کو تام بناتا ہی تکلّف کی تحریر میں اکثر "فرمانے" کی تکرار مضحکہ انگیز ہو جاتی ہی۔ مثلاً اس عبارت میں

کل سہ پہر کو غریب خانے پر قدم رنجہ فرما کر ما حضر تناول فرما کے خاکسار کو معزز و ممنون فرمائیے۔

اس میں فرمانا تین جگہ استعمال ہوا ہی۔ اس سے تعظیم کی وقعت گھٹ گئی۔ یہی بات یوں کہہ سکتے ہیں:۔

سہ پہر کو غریب خانے پر تشریف لا کر ما حضر کے تناول سے خاکسار کو معزز و ممنون فرمائیے۔

مختلف الجنس فاعل | جب ایک خبر یہ جملے میں فاعل یا مبتدا کئی ہوں تو فعل جمع غایب مذکر کے صیغے میں لانا بہتر ہی۔ اردو میں پولس مونث اور محکمہ مذکر۔ ایک کتاب میں قربت کے فرسودہ نظریے کے اتباع میں دیکھا گیا :۔

"پولس اور محکمۂ جاسوسی سنسنی خیز نقل و حرکت عمل میں لا رہا ہی"

(لا رہے ہیں، چاہیے۔

فعل کے متعلق لاحقے | لینا، دینا، پڑنا، چکنا، لگنا وغیرہ افعال کے لاحقے ہیں مجرد فعل کے ساتھ ہمیشہ ایک ہی لاحقہ استعمال کرنا چاہیے۔ بعض مقامات میں ڈبل لاحقوں کا شوق بے حد دیکھا جاتا ہی۔ جیسے :۔

یہ سنتے ہی وہ ہنسنے لگ پڑے۔

لگنا ایک فعل کے کچھ دیر تک جاری رہنے پر دلالت کرتا ہی۔ اور پڑنا مفاجات کے نفس معنیٰ کا حامل ہی۔ جب یہ کہیں :۔

یہ سنتے ہی وہ ہنس پڑے۔

تو مطلب ہوگا کہ اس کے سنتے ہی انہیں ہنسی آگئی۔ مگر جب کہیں :۔

یہ سنتے ہی وہ ہنسنے لگے

تو مطلب ہوگا کہ وہ ہنسے اور کچھ دیر تک ہنسی قایم رہی۔

اس وجہ سے یہ دونوں لاحقے اکٹھے استعمال نہیں ہو سکتے۔ کیوں کہ ان کے مفہوم مختلف ہیں اور ان کے استعمال کا محل بھی مختلف ہی۔

اسلوب کے نئے رجحانات

تخیل اور اسلوب ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ جس اسلوب میں آپ عدالت میں ایک مقدمے سے متعلق بحث کریں گے۔ اس اسلوب میں ایک وطن پرست جلسے میں تقریر نہیں کریں گے۔ جس اسلوب میں ایک کلاسیکل طرز کی غزل لکھیں گے، اس اسلوب میں "جنگِ عظیم" یا "مزدور کی مجبور زندگی" پر نظم نہیں کہی جائے گی۔ جب موضوع اسلوب پر اثر ڈالتا ہے تو تخیل کا ذکر ہی کیا ہے۔ موضوع زیادہ تر تخیل اور کم مشاہدے کا مولود ہوتا ہے۔ ایک مصنف یا شاعر کے تجربے داخلیت ہی سے تو تشکیل پاتے ہیں۔ اور خود داخلیت ایک نام ہے تخیل کی تدوین کا۔

ابتدائی عہد اردو کے ابتدائی عہد کی نثر تہذیب، اخلاق اور دینیات کا رُوپ لیے ہوئے تھی۔ سب رس کی تصنیف اور برھمانڈ ناٹک کا ترجمہ اسلوب کے لیے شاہراہ پیدا نہ کر سکے۔ پھر ایک لمبا دور ایسا آیا کہ نظم نے نثر کو ابھرنے ہی نہ دیا۔ آخر انیسویں صدی کے اوائل میں میر امن کے باغ و بہار اور منشی نہال چند کے مذہبِ عشق نے ایک نمونہ اردو نثر کا تیار کیا۔ وہ ابھی بہر مشق نہ بننے پایا تھا اور اس میں ترمیم اور ترقی کی گرہ ابھی آنے نہ پائی تھی کہ

اردو میں خانہ جنگی شروع ہو گئی۔ نظم تو بالغ ہو چکی تھی اس طوفان بے تمیزی میں اپنا اثاث البیت یعنی اسلوب سنبھالے رہی۔ لیکن باغ و بہار اور مذہب عشق کی کوششوں پر رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب نے پانی پھیر دیا۔ ادھر سے بھی سروش سخن کا نقارہ بجنا ہی تھا جو بجا۔ اور اردو نثر کے اسلوب کی آواز اس نقارخانے میں طوطی کی آواز بن گئی۔ بوستان خیال کی گرانڈیل جلدیں فسانہ ہوش رُبا کی بحر طویل کی وجہ پیدائش تو ہوئیں لیکن اردو نثر کا اسلوب سوتیلے بچّے کی طرح اکیلا پڑا اپنے انگوٹھے ہی چوستا رہا۔ اس غریب کو کسی سے ایک بوند دودھ نصیب نہ ہوا۔

درمیانی دور | سرشار اور آزاد آئے اور اپنی دیوبانی سنا کر چلے گئے وہ مدھر بانی خلقت کے بہت پسند ہوئی۔ وہ دل فریب تھی، لوگوں کو موہ گئی۔ لیکن دیوبانی ہونے کی وجہ سے تقلید کی مانع تھی۔ اس لیے انسانوں کے لیے نمونہ اور سرمشق نہ بن سکی۔ اب بھی لوگ ان دونوں بزرگوں کی تصنیفیں شوق سے پڑھتے ہیں اور بے حد ذہنی خط اٹھاتے ہیں، اور بس۔ اسی زمانے میں ماسٹر پیارے لال نے ایک سیدھا سادہ نمونہ اسلوب کا پیش کیا لیکن اس کا حشر عالم اردو میں وہی ہوا جو ہندوستان میں بدھ مذہب کا ہوا تھا۔ اس کی سادگی اور بے رنگی حالت اس کے خلاف پڑی زمانے کو سر سیّد اور ان کے شرکائے کار کا انتظار تھا۔

نئی تحریک | جب علی گڑھ کی تحریک شروع ہوئی تو اردو نثر کی تقدیر نے کروٹ بدلی۔[1] اب ایک نیا اسلوب نثر کا پیدا ہوا جس کا پلّہ سنجیدگی اور

---

[1] یہاں خصوصیت سے نثر کا ذکر ہو رہا ہے۔ اگرچہ اس کا لبّ لباب نظم پر بھی حاوی ہے، مگر نظم کے اسلوب کا تذکرہ آگے آئے گا۔

متین میں بہت بھاری تھا۔ چونکہ ان حضرات کو ایک بہت بڑا کام کرنا تھا جس کی نوعیت اصلاحی اور تعمیری تھی، استدلال سے بہت کام لینا پڑا۔ اس وجہ سے ان کی تحریروں کا اسلوب ایسا کچھ ہوگیا کہ اسے استدلالی اسلوب کہنا بے جا نہ ہوگا۔ قاہرہ اور بیروت کی عربی اصطلاحوں کے باوجود مولانا ابوالکلام آزاد استدلالی اسلوب کے آخری نمایندے ہیں خواجہ حالی کا ماسٹر پیارے لال سے گہرا تعلق تھا انہوں نے ماسٹر صاحب کے اسلوب کو سامنے رکھ کر اس میں ترمیم کی اور ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے اس میں تحقیق اور تنقید صالح کا عنصر ڈال کر اسے اپنا لیا، فسانے سے قطع نظر اردو نثر کا آجکل یہی اسلوب پسند کیا جاتا ہے

اسلوب کے رجحانات نظم

ابتدائی عہد اب تک کی تحقیق کے بموجب اُردو نظم کا جہاں تک تعلق ہے اوّلیت کا سہرا امیر خسرو کے سر ہے۔ ان کے یہ دو شعر پہلے بھی نقل ہو چکے ہیں :-

سب کوئی اس کو جانے ہے پر ایک نہیں پہچانے ہے
آٹھ دھڑی میں لیکھا ہے فکر کیا ان دیکھا ہے

تیسرے مصرعے میں جو ایہام ہے وہ صاف بتاتا ہے کہ ابتدا میں نظم کا عام پسند اسلوب کیا تھا۔ دکن میں نظم کا جو اسلوب غالب اور عام پسند رہا اس سے قطع نظر دہلی میں جب اُردو کی تنظیم ہوئی تو بھی ایہام نویسی کا رنگ عام پسند اور مقبول نظر آتا ہے۔ آبرو، حاتم اور یکرنگ کو صنعتِ ایہام کے استاد کہنا چاہیے۔ محمد شاہی عہد تک نظم کا یہی اسلوب رہا۔ شاہ عالمی عہد کے شعرا مثل درد، سودا، میر وغیرہ استادوں نے اسے ترک کیا، اور اس کی جگہ داخلیت کو عطا کی۔ سودا کے استاد شاہ حاتم نے اردو میں یہ جدّت کی تھی کہ دکنی اور غیر دکنی دیسی الفاظ کلام سے خارج کر کے ان کی جگہ فارسی لفظوں اور مرکبوں کو دی۔ زبان کی کچھ اصلاح تو ہوئی لیکن اس سے جہاں میں

بہت سے سہانے اور پُرمعنی لفظوں سے زبان محروم ہوگئی۔ اس کا اثر اسلوب پر پڑنا ہی تھا سو پڑا۔ اگرچہ میر تقی نے اس بدعت کی بہت کچھ روک تھام کی۔ لیکن دوسری طرف مرزا عبدالقادر بیدل اور خان آرزو اور ان کے پیرو ادبی قزلباشوں کا رسوخ تھا۔ غرض کہ میر، سودا، مصحفی اور انشا نے اُردو نظم کے اسلوب کو معراج پر پہنچایا۔ لیکن چونکہ تخیل جاندار نہ تھا، اسلوب کا چہرہ بھی روحانی سے محروم رہا۔ لکھنؤ کے تیار کیے ہوئے غازے اور گلگونے سے اس کے چہرے پر کچھ رونق آئی مگر وہ اس بھونڈے پن سے تھوپا گیا تھا کہ اس کے خط و خال ہی گم ہو کر مسخ ہو گئے۔

متاخرین کا عہد متاخرین کے آخری دور میں اگرچہ شاہ ظفر اور شیخ ذوق اور مصحفی کے نام لیوا اُردو نظم کے اسلوب کو اردو بنانے میں تمام زور صرف کرتے رہے لیکن مرزا بیدل نے جو بِس بویا تھا وہ مرزا نوشہ کے ذہن میں پھوٹ نکلا جس سے ان کے بعد آنے والوں میں اقبال سب سے زیادہ مسموم ہوئے۔

نئے عہد کی تیاری اگرچہ مومن کچھ ایک متنبی کا دم بھر کر اور شیفتہ خواجہ میر کے نقش قدم پر سنبھل کے چل کر جہاں تک ممکن تھا داہنا بایاں دیکھ کر چل رہے تھے۔ اور مرزا نوشہ کے سر سے بھی وہ افراسیابی بحران اُتر گیا تھا لیکن اردو کی نظم اور اس کا اسلوب نشاۃ ثانیہ کے انتظار میں تھے اور اس سے پہلے جو حالت ہوا کرتی ہے وہی ان دونوں کی تھی۔

نیا عہد ۱۸۷۴ء میں محمد حسین آزاد نے نئی شاعری کی بنیاد ڈالی۔ ان کا یہ اقدام کسی فوری تحریک سے نہیں ہوا بلکہ وہ پہلے برسوں سے اسی دُھن میں تھے[۱]

۱؎ تفصیل کے لیے دیکھو منشورات میں - محمد حسین آزاد، اور، نئی شاعری کا پہلا مشاعرہ

خواجہ حالی اُن سب میں ممتاز ہیں جو آزاد کی جدید تحریک سے متاثر ہوئے
ان کے بعد اسمٰعیل میرٹھی کا نام آتا ہے۔

آزاد اور حالی کا اسلوب یہاں تفصیل سے کام نہیں لیا جا سکتا، کیونکہ یہ حصہ ادب کی تاریخ کا ہے۔ آزاد دیکھتے تھے کہ دہلی اور لکھنؤ میں شاعری کے دنگل بچھڑ کر رام پور میں ایک منتخب دنگل آ جما ہے۔ جس میں خود ان کے کئی استاد بھائی بھی اپنے ہنر کا ڈنکا بجا رہے ہیں۔ غزل کی تخریبی طاقتوں سے بھی وہ واقف تھے۔ ان سب امور پر نظر رکھتے ہوئے انہوں نے اپنی نظموں کا اسلوب ایسا رکھا کہ نظم سے شعریت غایب نہ ہو جائے۔ اور چونکہ انہیں محض شاعری کی اصلاح منظور تھی اس لیے سخن آرائی کا بھی خیال رکھا اور فطرت سے تغزل اخذ کر کے اسے اپنے روکھے پھیکے موضوعوں میں سمویا۔ آزاد کے اسلوب کا تجزیہ شاید اس سے بہتر نہیں ہو سکتا۔

حالی کا قیام لاہور میں بہت نہیں رہا۔ سرکاری بک ڈپو کے ٹوٹنے کے بعد وہ دہلی واپس آ گئے اور یہاں آتے ہی علی گڑھ کی تحریک میں شریک ہو گئے آزاد نے جو اصلاح اردو شاعری میں کی تھی حالی نے اسے آگے ضرور بڑھایا لیکن جو سادگی ان کے مزاج میں تھی وہی ان کے اسلوب میں بھی رہی۔ رنگینی نہ اُن کی طبیعت میں تھی نہ ان کے کلام میں ہے۔ لاہور جانے سے پیشتر کا جو اُن کا کلام ہے اس کا اسلوب بھی اپنے ہی طرز کا ہے۔ کلام منظوم کی جان محاکات ہے اور یہی ان کے ہاں نہیں۔ اگر ڈپٹی نذیر احمد سے ان کی صرف ادبی تصانیف یعنی افسانے مراد لیں تو حالی نذیر احمد منظوم ہے۔ موضوع سے قطع نظر جب کسی کے کلام میں حد کی سادگی ہو تو اس کے اسلوب میں شعریت کہاں سے آ سکتی ہے۔ مگر فطرت توازن قایم رکھتی ہے۔ چنانچہ ابھی پچھلی صدی کے ختم ہونے میں دس برس باقی تھے کہ نئی "نیچرل" شاعری "دندان تو جملہ در دہان اند" ہو کر رہ گئی تھی کہ

حالی کا ردِ عمل شروع ہوا۔ یعنی نئے طرز کی نظموں میں تغزل کا رنگ آنے لگا۔ ادب کی تاریخ بتائے گی کہ یہ کس کی ذات سے شروع ہوا۔ پھر اقبال، سرورؔ جہان آبادی اور چکبست وغیرہ نے اسے اختیار کیا۔ یہ رنگ عام پسند ہے۔

سنسکرت میں یہ اقوال جو شاعر اور شاعری سے متعلق ہیں غور کے قابل ہیں۔ کہا ہے:-

कविर्मनीषी परिभूः स्वयम्भूः ।
याथातथ्यतोऽर्थान् व्यदधाच्छाश्वतीभ्यः समाभ्यः

(ترجمہ) شعراعالم، دور کی سوچنے والے، مضامین کو خود پیدا کرنے والے اور واقعی، دایمی اور تمام واقعات کو ظاہر کرنے والے ہوتے ہیں (ایش اپنشد) اور شاعری کی نسبت کہتے ہیں:-

वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ॥
काव्य प्रदीप

(ترجمہ) رس (رغبت) شیریں، پریم وغیرہ) سے ملا ہوا کلام شاعری ہے۔

نئی شاعری کے اوّل دَور میں ان اصولوں کو عموماً مدِ نظر نہیں رکھا گیا۔

عہدِ حاضر اقبال کی شاعری کا اسلوب ایجاز و تمکین اور تزئین کے ساز و سامان کی بہتات سے خاص امتیاز رکھتا ہے۔ چونکہ وہ مرزا بیدل سے بہت مستفید ہوئے تھے اور مرزا غالب کے دل سے مدّاح تھے۔ ان کا اسلوب استعارہ در استعارہ۔ تشبیہ مرکب اور غیرازیت کے بوجھ سے اکثر دب جاتا تھا لیکن شعریت سے دور نہیں جا پڑتا تھا۔ مختصر یہ کہ ان کا اسلوب حالی کے اسلوب کی طرح غیر شاعرانہ نہ تھا۔ رنگین بیانی اور ندرت ان کے اسلوب کے خاص اوصاف ہیں۔ جیسا ان کا تخیل زور دار تھا ویسا ہی اسلوب جاندار تھا۔ ایسے اسلوب کی طرف رجحان عام ہے۔

جنگِ عظیم کے بعد کے رجحانات | جنگِ عظیم یعنی ۱۹۱۹ء کے بعد سے دنیا کی مہذّب قوموں کے ادب اور نظم و نثر کے اسلوب میں ایک عالمگیر انقلاب واقع ہوا ہے، اُردو اس کے اثرات سے کیونکر بچ سکتی تھی۔ اس انقلاب کے تجربے سے یہ حقیقتیں دریافت ہوتی ہیں:۔

۱۔ پُرانی دہلوی داخلیت جو حقیقی درد اور صالح تاثر کی آئینہ دار تھی اب شدید جذبات اور جوش و خروش کی علمبردار بن رہی ہے۔

(۲) تعلّی اور مبالغہ جو قصیدے کی تشبیب کی شان سمجھے جاتے تھے اب افتخاریہ انفرادیت اور تنقید حیات کی شکل اختیار کرنے کو ہیں۔

(۳) نقلی بلند آہنگی اور معنوی ندرت کے شوق نے اسلوب کو بھاری بھرکم بنانے کا ذمّہ لیا ہے۔

(۴) قنوطیت یعنی حزن و یاس کی جگہ امید اور ولولے نے چھین لی۔

(۵) انفرادی سوانح اور شخصی حالات مصنف اور شاعر کے کلام کو رنگ دیتے ہی ہیں جس سے بچے رہنا ہر ایک کے لئے ممکن نہیں، لیکن عزیز لکھنوی اور فانی بدایونی کا گورستانی اور یاس آفریں رنگ مقلّد ڈھونڈ رہا ہے۔

(۶) سوز و گداز کی جگہ جوش و خروش اور محسوسات کی جگہ جذبات کارفرما ہیں

(۷) نظموں کا اسلوب مجاز سے ایک قسم کی حقیقت کی طرف مائل ہے۔

(۸) تخیل اور محاکات پر شفّاف واقعیت غالب آنے کی فکر میں ہے۔

(۹) تخیلی صنّاعی کو واقعہ پردازی نے دبا لیا، اور نازک خیالی اور جدّت ادا کو جدید خارجیت اور عریانیت نے پردے کے پیچھے ڈال دیا۔

(۱۰) نازک خیالی اور شیوا بیانی جو اب تک کلام کا جوہر عالی سمجھی جاتی تھیں اب عیوب میں داخل ہو گئیں۔

(۱۱) جب تخیلہ اور مشاہدے کو تجربے اور جذبے نے کلام بدر کر دیا تو اسلوب اس سے کیوں نہ متاثر ہوتا۔

(۱۲) ملک میں عام خواندگی اور اخبار اور رسالوں میں پہلے سے بے حد ترقی اور بیداری ہونے کی وجہ سے سب کو آزادی کی چاٹک لگی۔ جس کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ معقول قواعد کی پابندی اور فنیّت سے بے زاری پیدا ہونے لگی۔

(۱۳) حالیؔ اور اقبالؔ کا کلام اب تک مروّج اور مقبول ہونے کے باوجود وطنیت کا اسلوب ملّیت کا ہم ردیف ہونے کو ہے۔

(۱۴) موجودہ رحجان خارجیت اور واقعیت پر فنیّت اور اسلوب کے محاسن کو قربان کر دینے پر تُلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

(۱۵) سیاسیات اور معاشیات نئے نظریوں کے ساتھ نیا اسلوب تیار کر رہے ہیں۔

(۱۶) پہلے مجاز کبھی کبھی حقیقت یعنی تصوّف کا جامہ پہن لیتا تھا اب اس کی جگہ رومان اور جنسی نفسیات چھین لینے کو ہیں۔

(۱۷) مختصر یہ کہ پہلے شاعر قلمدان اور بیاض لے کر گھر سے نکلتا تھا اب کوڈک کیمرا اور سگریٹ کیس لے کر نکلتا ہے۔

غرضکہ جنگِ عظیم کے بعد جس طرح دُنیا کا نقشہ بدل گیا تھا زبان اور اسلوب کا حلیہ بھی بدل گیا۔

چودھواں باب

عروض

چونکہ نظم اُردو زبان کا محترم حصّہ ہے، اور چونکہ اُردو ادب کی ابتدا شعر سے ہوئی، اس لیے زبان کا معاملہ نا مکمل رہے گا اگر نظم سے متعلق اُن اُمور کا کچھ نہ کچھ ذکر نہ ہو جو اس کی ذات سے خصوصی تعلّق رکھتے ہیں۔

شاعری کی تعریف | اختلاف تو مناسب لفظ نہیں، رنگارنگی جتنی شاعری کی تعریف میں بلا لحاظ زبان اور ملک کی خصوصیت کے، دیکھی جاتی ہے، اتنی کسی موضوع کے حصّے میں نہیں آئی ہوگی۔ جب صورت حال یہ ہو تو یہ توقع رکھنا کہ اس کتاب میں شاعری کی جامع اور مانع تعریف ملے ہیں نہیں کہہ سکتا کہاں تک ٹھیک ہے۔ یہ ہر حال میں شاعری کی ماہیت کو جیسا کچھ سمجھا ہوں بتائے دیتا ہوں:۔

جذبات اور احساسات عایدہ کا خاص دلاویز اور مؤثر طریق سے اظہار و استشہاد، قوتِ متخیلہ کا محاکات و استعارات خاصہ

کے ذریعے جوش میں لانا اور مناظرِ قدرت و حقائق زندگی کا دلکش و موثر احضار شاعری ہے۔

اس باب میں اصناف نظم، وزن اور قافیے سے بحث کی جائیگی

اصناف نظم | قدیم عرُوضیوں نے نظم کی یہ دس قسمیں بتائی ہیں :-

فرد، رباعی، غزل، قصیدہ، قطعہ، مثنوی، ترجیع بند، ترکیب بند مستزاد، مسمط۔

انہی کو اصناف نظم یا شعر کہتے ہیں۔ پھر اس تعداد میں اور ایزادی ہوئی۔ مثلاً مسدس، مربع اور مثلث وغیرہ۔ مثلث میر صاحب کا اختراع ہے اور مسدّس شاید مرزا سودا نے اور میر صاحب نے اوّل اوّل اُردو میں لکھا۔ غرضکہ اصناف نظم کی مکمّل فہرست کسی کتاب میں نہیں دیکھی گئی۔ اور نہ اس کی تعیّن ضروری معلوم ہوتی ہے۔ راقم نے ملکہ وکٹوریہ کی سنہری جوبلی کے موقع پر جو ۱۸۸۷ء میں ہوئی تھی ایک نظم انگریزی سٹینزا کے طرز پر لکھی تھی۔ جس میں ہر بند کے چار مصرعے تھے۔ اس طرح کہ پہلا تیسرا اور دوسرا چوتھا ہم قافیہ تھے۔ اسی سال ایک اور نظم بھی لکھی جس میں دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ تھے۔ اُس وقت یہ چیزیں انوکھی معلوم ہوئی تھیں۔[۱] آجکل یہ دوسری شکل بہت چلتی ہے اور اسے قطعے کا نام دیا جاتا ہے۔

یہ بہت اچھا ہوا کہ ہمارے جوان شعرا مقررہ اصناف نظم کی پابندی نہیں کرتے۔ اور مصرعوں کا شمار، قافیہ کا انضباط اور ٹیپ کا التزام اپنی پسند سے کرتے ہیں۔ اقبال مرحوم سے یہ رسم چلی کہ ترکیب بند کے بندوں سے مطلع اڑ گیا۔ اُن دو نظموں کے علاوہ میری اور کئی نظمیں اس طرز کی ہیں۔

---

[۱] یہ دونوں نظمیں دیوان میں شامل ہیں۔

جس کا ابھی ذکر ہوا۔ اس بارے میں عموماً پنجاب کے یا اِدھر اُدھر کے شعرا میرے ہم نوا ہیں۔ خاص دہلی یا لکھنؤ سے شاید ایسی کوئی نظم نہیں نکلی جو عروض کے اصناف کی حدود سے باہر ہو۔

یہاں تک جو آزادی برتی گئی اگر بدعت کہی جائے تو یقیناً بدعت حسنہ ہے۔ لیکن کچھ تو ٹگور (یا ٹگور کی نظموں کے ترجموں) سے متاثر ہو کر اور کچھ انقلابی فضا کے تفاعُل سے اثر پذیر ہو کر اب آزادہ روی بے راہ روی کی صورت اختیار کرنے لگی ہے۔

غرضکہ ادب جدید میں ایسی نظموں کی کمی نہیں کہ اگر انہیں نظم مان لیں تو وزن و قافیہ کے متعلق نظریۂ حالی ہزار جان سے اس پر نثار ہے۔ بہر حال اس قسم کی طبّاعی سے اُردو نظم محروم ہی رکھی جائے تو اچّھا۔

اصناف کے تنوع کے بارے میں مجھ سے اور کچھ سُننے کا انتظار نہیں ہونا چاہیئے۔ مَیں خود آزادی اور جدّت کا حامی ہوں۔ یہاں تک کہ میری ایک عاری نظم میرے دیوان میں شامل ہے۔ لیکن اگر جدت عیب ہے تو:۔

عیب بھی کرنے کو ہُنر چاہیئے

اب مسدّس، مثنوی اور رباعی سے متعلق چند ضروری باتیں بتائی جائینگی۔

مسدّس | اس میں چار مصرعے جو بند کے مصرعے کہلاتے ہیں، ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پھر ایک مطلع دوسرے قافیے میں ہوتا ہے۔ جسے ٹیپ کہتے ہیں۔ مسدّس کے بارے میں دو باتوں کا دھیان رکھنا لازم ہے (۱) ٹیپ کی بیت کا قافیہ اور ردیف بند کے مصرعوں کے قافیہ اور ردیف سے جداگانہ ہونے چاہئیں۔ اور یہ کہ اگلے بند کے مصرعے اسی قافیہ ردیف میں نہ ہوں۔ جس میں پچھلے بند کی ٹیپ تھی۔ یہاں تنوع ہی میں حُسنِ ادا لطف دیتا ہے

(۲) معنی کے اعتبار سے یہ بات یاد رکھنے کی ہے۔ کہ بند کے جو چار مصرعے ہوتے ہیں وہ یا تو آپس میں برابر کے ہوں، بالکل تُلے ہوئے، یا دوسرا پہلے پر ترقی کرتا ہو اور چوتھا تیسرے پر۔ اور ٹیپ یا تو چوتھے مصرعے کے تسلسل میں ہو یا سارے بند کا منتہائے ارتقا ہو۔

مثنوی | مثنوی کے متعلق خواجہ حالی نے جو طویل بحث کی ہے۔ اس کا لبّ لباب ہے۔ مثنوی کا رواں دواں ہونا۔ بیان کے تسلسل کا نہ ٹوٹنا اور بیچ میں کھچاپچوں کا نہ پڑنا۔ باہر والوں کے پڑھائے ہوئے یہاں بھی یہ کہہ گئے ہیں کہ فلاں وزن یا بحر رزم کے لئے اور فلاں بزم وغیرہ کے موضوع کے لئے خاص ہیں۔ مگر نہ یہ قید پابندی کی مستحق ہے نہ اس کی پابندی کی گئی میرحسن کی مثنوی سحر البیان اس بحر میں ہے۔ جسے رزم کے لئے مخصوص کیا گیا تھا مگر اس فرمان تخصیصی سے خلاف ورزی کا کوئی خراب نتیجہ اس مثنوی میں نہیں پایا جاتا۔

یہ دیکھ کر کہ شاعر کی طبیعت میں کتنی جدّت اور اس کے بیان میں کتنی ندرت کیوں نہ ہو کئی شعروں کی یک آہنگی پڑھنے والے کو اُکتا دیتی ہے میں نے اپنی مثنوی جگ بیتی مختلف البحور کہی ہے۔ کسی تنقید نگار نے اسے پسند کیا اور نئی بات قرار دیا۔ کسی نے کہا یہ نئی بات نہیں ہے۔ مگر اس سے بحث فضول ہے۔ بتانا صرف یہ منظور ہے کہ لمبی مثنویوں میں یک صوتی کی اُکتاہٹ دور کرنے کو یا تو ملک محمد جایسی کا نکالا ہوا راستہ اختیار کرو جس کی تقلید نمایاں کامیابی سے گسائیں تلسی داس نے کی یا مختلف بحریں استعمال کرو۔ لیکن شرط یہ ہے کہ مضمون کے تسلسل اور بیان کی روانی میں فتور نہ آنے پائے۔

رباعی | رباعی ایران کا اختراع ہو ۔ اگرچہ فارسی اور عربی میں کوئی صوتیاتی بیگانگی نہیں۔ لیکن جب اس ایرانی جنس کو عربی اوزان سے وزن کیا گیا تو مشکلیں پیدا ہونے لگیں۔ مختصر یہ کہ رباعی کے دس ارکان مقرّر کر کے چوبیس وزن قرار دے دیئے۔ وہ ارکان یہ ہیں۔ مفاعیلن، مفاعلن، مفاعیل، فاعلن، مفعولن، مفعول، فعول، فاع، فعل، فع۔ پھر چوبیس اوزان قرار دیئے۔ جن میں بارہ کو اخرب اور بارہ کو اخرم کی ذیل میں رکھا پہلے بارہ مفعول سے اور دوسرے بارہ مفعولن سے شروع ہوتے ہیں۔ زحافوں کی گڑبڑ اور جگہ کی طرح یہاں بھی موجود ہو ۔ یہ بھی سُنا جاتا ہو ۔ کہ قریباً چار اوزان میں عروضیوں کا اختلاف ہو ۔ شاید جبھی مرزا غالب نے ایک رباعی ایسی کہی جس کا وزن ان چوبیس اوزان سے باہر ہے ۵۲ اس کا وزن ہو مفعول، مفاعلن، فعولن، فعلن۔ رباعی کے مقرّرہ اوزان میں فعولن اور فعلن ہرگز نہیں آتا۔ مُلّا جامی کی کم سے کم چھ رباعیاں ایسی ہیں جن میں ہر رباعی کے ہر مصرع کا وزن مختلف ہو اس گڑبڑ کو دیکھ کر اردو کے شاعر ان چوبیس اوزان اور دس رُکنوں کی قید کی پروا نہیں کرتے۔ اور یہ اچھا کرتے ہیں۔ اوزان رباعی کے متعلق ایک بزرگ کی رائے غور کے قابل ہے۔ حیدر یار جنگ مولانا علی حیدر طباطبائی لکھنوی فرماتے ہیں :۔

"عروضیوں نے یہ بے کار چوبیس وزن گنوائے اور ایک شجرہ مفعول کا اور ایک مفعولن کا فضول بنایا۔ مگر کسی بزرگ نے یہ نہ بتایا کہ ان اوزان کی حقیقت کیا ہو ؟"

---

۵۲ دیکھو عود ہندی ۵۳ تلخیصِ عروض صـ ۲۵

عروض۔شعر کا وزن

وزن | شعر کے جواز بروئے مذہب اور وزن سے متعلق صدیوں تک بحث رہ کر سب کچھ طے پا چکا تھا۔کہ ۱۸۹۳ء میں خواجہ حالی کے یہ الفاظ دیکھنے میں آئے :۔

جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں ایک پوئٹری اور دوسرا ورس اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم۔اور جس طرح اُنکے ہاں وزن کی شرط پوئٹری کے لئے نہیں بلکہ ورس کیلئے ہی اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہئیے[1]

راگ اور لفظ یعنی بول کی تمثیل کو بنیادی سُر سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا ہی ورنہ خلط مبحث کا نقص عاید ہوگا۔ہاں خواجہ صاحب محترم نے شعر اور نظم کو جو پوئٹری اور ورس کا جامہ پہنا کر شعر کو وزن سے ننگا کر دیا ہی اس پر نظر

[1] ۔مقدمہ شعر و شاعری معہ دیوان حالی۔پہلا اڈیشن۔صفحہ ۳۰

ڈالنا ہی -

پوئٹری اور ورس کے جو بھی معنی انگریزی لغات میں دئے گئے ہیں۔ ان میں وزن کی قید دونوں کے لئے ہی -۵۲ ادھر ڈاکٹر فالن ان دونوں انگریزی لفظوں کے معنی میں نظم اور شعر دونوں الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اس واسطے خواجہ صاحب نے پوئٹری اور ورس میں وزن سے متعلق جو امتیاز قایم کیا اور انہیں شعر اور نظم کا مشبّہ بنایا یہ درست نہیں۔ اور جب وجہ شبہ ہی ناقص ٹھہری تو جو دعوے مشبہ کی بابت کیا گیا تھا وہ بھی رد ہو جاتا ہی - اگر شعر اور نظم کے معنی میں لغات کی رُو سے کچھ فرق ہے تو ہو۔ سمجھا یہی جاتا ہی۔ کہ کلام دو قسموں پر منقسم ہے۔ نظم اور نثر۔ اور نظم میں غزل، رباعی، قصیدہ اور مثنوی سبھی کچھ آجاتا ہی -

ایک ذاتی واقعہ | خواجہ صاحب اگرچہ انگریزی نہیں جانتے تھے۔ لیکن بالطبع انگریزی اور انگریزی چیزوں کے بہت دلدادہ تھے۔ ملکہ وکٹوریا کی سنہری جوبلی آئی۔ مجھ سے فرمانے لگے۔ کہ اس موقع پر بلینک ورس میں لکھ۔ مَیں نے عرض کیا کہ حضرت میری مشق اتنی پختہ نہیں کہ معنوی خوبیوں سے اُن محاسن کا بدل ہو سکے۔ جو عام طور پر ردیف اور قافیے کی رعایت اور مناسبت سے پیدا ہو جاتے ہیں۔ آپ لکھئے۔ خواجہ صاحب نے اس موقع کے لئے صرف مثنوی کی صنف پسند کی۔ اور مَیں نے جو کچھ لکھا اس کا ذکر آگے آچکا ہی -

وزن کی قدامت | ہندوؤں کی متبرک کتاب رگ وید دُنیا کی ساری دستیاب کتابوں میں سب سے قدیم مانی جاتی ہے۔ اور تمام کی تمام وزن میں ہی - ایک وزن میں نہیں بلکہ مختلف البحور ہی - رگ وید میں سترہ کے قریب اوزان سے کام

---

۵۲ دیکھو آکسفورڈ ڈکشنری

لیا گیا ہے۔ مگر سات زیادہ مستعمل ہیں۔ سب سے زیادہ مستعمل اوزان ترشطب گا تیری اور جگتی ہیں۔

اسی طرح قرآن شریف کی بہت سی آیتیں، اور بہت سی حدیثیں بھی موزوں ہیں۔ یعنی ان میں وزن موجود ہے۔ لیکن ان کو نظم نہیں کہا گیا۔ اس لئے کہ وہ موزونیت بالقصد نہیں۔ چنانچہ "بسم اللہ الرحمن الرحیم کو ایک موزوں مصرع بحر سریع میں قرار دیا گیا ہے۔ اور کئی آیتیں مثل "لن تنالوا البر حتی تنفقوا" بحر رمل کے وزن پر بتائی جاتی ہیں۔ جس کی تقطیع فاعلاتن فاعلاتن فاعلن سے ہوتی ہے۔ اسی طرح سورۂ کہف میں بحر طویل، سورۂ دہر میں بحر منسرح، سورۂ سبا میں بحر رمل، سورۂ مومن میں بحر مضارع، سورۂ انفال میں بحر بسیط اور سورۂ توبہ میں بحر وافر کا وزن ملتا ہے۔ اسی سے مزید قیاس ہو سکتا ہے۔

مولوی صہبائی کا یہ قول کہ جو آیتیں یا حدیثیں موزوں ہیں۔ انہیں شعر نہیں کہہ سکتے۔ اس لئے کہ شعر وہ کلام مقفٰے ہے جو بہ قصد شعر موزوں کیا جائے[۵۳] تسلیم کرنے کے قابل ہے۔ بحث یہاں محض وزن کی ذات سے تھی جس کی قدامت استقامت کے ساتھ ثابت ہے۔

خواجہ صاحب موصوف نے یہ بھی فرمایا ہے کہ: محقق طوسی اساس الاقتباس میں لکھتے ہیں کہ عبری اور سریانی اور قدیم فارسی میں شعر کے لئے وزن حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا"۔ [۵۴]

لیکن یہی محقق طوسی معیار الاشعار میں فرماتے ہیں۔

"شعر نزد منطقیاں کلام مخیل موزوں باشد"[۵۵]

---

۵۳ بحر الفصاحت صفحہ ۱۹ ۵۴۔ مقدمہ مذکور صفحہ ۳۱

۵۵ معیار الاشعار۔ مصنفہ شیخ نصیر الدین، محقق طوسی، فصل اوّل

خواجہ صاحب نے اساس الاقتباس کے حوالے سے جو کچھ فرمایا ہے وہ اس لئے اہم نہیں کہ اساس کے مندرجات اس مبحث سے متعلق غیر قطعی اور نامعتبر شہادت پر مبنی ہیں۔ جیسا کہ ابھی ثابت کیا جائیگا۔

وہ محقق طوسی ہوں یا کوئی ان تینوں دعووں کی تردید مولانا عبدالرحمن نے نہایت تحقیق اور وضاحت سے کر دی ہے[56] اس لئے یہاں محض اس کا حوالہ دے کر طوالت سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ اتنا ضرور کہوں گا کہ قدیم یعنی اسلام سے پہلے کے ایران میں باوزن اور قافیہ شعر کا وجود ناپید نہیں۔ بہرام گور کے "شیر یلہ" والے مشہور شعر کو رہنے دیجئے اور وزن و قافیہ کے حق میں پتھر کی لکیر جیسی مستقل اور مستقیم شہادت ملاحظہ فرمائیے۔ عضد الدولہ دیلمی کے تسلط ایران کے زمانے میں قصر شیریں قایم اور سلامت تھا۔ اس قصر کے کتبے میں قدیم فارسی کا یہ شعر کندہ پایا گیا:۔

ہژیرا بہ گیہاں انوشہ بزی
جہاں ما نگہیاں و نوشہ بزی

ہژیرا کے معنی ہیں خوب، اچھا۔ انوشہ کے معنی ہیں سُکھی، خوش حال۔ نوشہ کے معنی ہیں نوجوان بادشاہ۔ اس کتبے سے ثابت ہوتا ہے کہ زمانۂ اسلام سے قبل فارسی شعر، اور اس میں وزن و قافیہ موجود تھا۔ حضرت زردشت قدیم ایران کے اولیں شاعر مانے جاتے ہیں۔ اُن کی مشہور نظمیں جنہیں گاتھا کہتے ہیں سب موزوں ہیں۔ گاتھا اور آرستا کے وزن وہی ہیں جو رگ وید میں استعمال ہوئے ہیں۔ ان مسلّم واقعات کے موجود ہوتے ہوئے یہ کہنا کہ شعر کا وزن ایران نے عرب سے سیکھا نہ معلوم کس قسم کی تحقیق ہے۔ قافیہ کا معاملہ

56۔ مراۃ الشعرا، مصنفہ شمس العلما مولانا عبدالرحمن صد ۱۷-۲۶

دوسرا ہے۔ اُردو فارسی میں بے شمار شعر یعنی فردیات بغیر ردیف و قافیہ کے موجود ہیں۔

غنیمت ہی کہ اُس وقت تک وِٹنیؔ کا دیوان ہندوستان نہیں پہنچا تھا۔ اور خواجہ حالی کو کسی فرنگی محقق کا قول مل گیا۔ چنانچہ فرماتے ہیں:-

"البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دوبالا ہو جاتی ہی - یورپ کا ایک محقق لکھتا ہی - کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مدتوں اس زیور سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہی -"[۵۵]

یورپ کے محقق کا قول اس بارے میں محض بے اعتنائی کا مستوجب ہی کہ ابتدا میں شعر کا انحصار وزن پر نہیں تھا، کیونکہ نہ اس کی کوئی شہادت پیش کی گئی اور نہ موجود ہی ہی - یہ تو ایسی ہی بات ہوئی کہ کوئی کہے سانس لینے کا انحصار ناک پر نہیں، کیونکہ ہم دیکھتے ہیں نکٹے بھی بغیر ناک کے سانس لیتے اور جیتے ہیں۔ یورپ کا محقق نہیں جانتا ہوگا۔ مگر خواجہ صاحب اور ہم سب جانتے ہیں کہ "نکٹا جیوے بُرے احوال" حقیقت یہ ہی کہ شعر کے لئے وزن اور با ارادہ وزن اوّل شرط ہے۔ ذرا بڑے بچّوں کو دیکھا ہوگا کہ ماں کے پیار سے بُلانے کے لہجے کی کس طرح نقل کرتے ہیں اور لفظوں کی کھینچ تان سے وزن برابر کر دیتے ہیں۔ بہ ہر حال وید مقدس کی شہادت جس کا ذکر وزن کی بحث میں ابھی ہو چکا ہے خواجہ صاحب کے فرنگی محقق کی کافی تردید کرتی ہی -

---

[۵۵] مقدمہ مذکور صد ۳۱

وزن کی بحث کو بیرونی کی تحقیق پر ختم کیا جاتا ہے - جو لکھتا ہے :-
"شعرائے ہند طویل نظم کی ساری بیتوں کو ایک ہی وزن اور بحر میں رکھنا پسند نہیں کرتے - وہ ایک ہی نظم میں کئی وزن استعمال کرتے ہیں - اور اس ہنرمندی اور سلیقے سے کہ مجموعی طور پر وہ نظم ایک موزوں اور خوش نما ربتی چلی جاتی ہے "-

قافیہ

خواجہ حالی نے تسلیم کیا ہے۔ کہ اُردو میں شعر کے لئے وزن کی طرح قافیہ بھی ضروری سمجھا گیا ہے۔ مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لئے ضروری ہے شعر کے لئے نہیں ہے[1] پھر اساس کے حوالے سے یونانی زبان میں قافئے سے آزادی کا ذکر کیا ہے۔ یونان میں پہلے قافئے کا وجود پایا جاتا ہے۔ مگر ارسطو کے اجتہاد نے قافئے کو غیر ضروری ٹھہرایا۔ مولانا عبدالرحمٰن کا قول ہے۔ کہ شعر میں اُس (قافیہ) کا وہی رُتبہ ہے جو راگ میں تال کا، اسی لئے اس کا محل وقوع عروض میں ضرب کہلاتا ہے"[2]۔

قرآن شریف اور حدیث میں قافیہ

جس خاص چیز کا وجود نثر میں بھی پایا جائے اس پر نظم یا شعر کے لئے غیر ضروری ہونے کا حکم لگانا ظاہر ہے۔ جیسا کچھ ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وزن کی مانند قافیہ بھی قرآن شریف میں ملتا ہے جیسے

اِنّ الابرار لفی نعیم و اِنّ الفجّار لفی جحیم

اور

اِنّ الینا ایابہم ثُمّ اِنّ علینا حسابہم

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری صد ۱۳۱ [2] مرآۃ الشعر صد ۶۳

اور کلام نبوی بھی قافئے سے خالی نہیں، مثال :-

اَللّٰھُم اقبل توبتی واغسل حدبتی

اگر قافئے اور وزن کا التزام نثر میں ہو تو اسے صنعتِ ترصیع کہہ دیتے ہیں اس کی تعریف یوں کی گئی ہے -

"ایں صنعت چناں بود کہ دبیر یا شاعر بخش ہائے سخن را خانہ خانہ کند و ہر لفظے را برابر لفظے آورد کہ بہ وزن و حرف روی متفق باشند۔ ۵۳

قافئے کے ضمن میں انگریزی کے بلینک ورس کا بھی حوالہ دیا گیا ہے - اس بارے میں یہ کہنا ہے کہ اس سے آنکھیں بند کر لی جاتی ہیں کہ انگریزی کے شاعر کو ایک قافئے سے آزاد ہو کر توڑ (ایکسنٹ) اور ٹک (سلیبل) وغیرہ کی کتنی شرطیں پوری کرنی پڑتی ہیں - ارل سرے نے بلینک ورس پہلے پہل انگریزی میں لکھا - وہ ۱۵۴۷ء میں گردن مارا گیا - انگریزی میں بلینک ورس دو ماخذوں میں سمجھوتہ سا تھا - جن سے انگریزی ادب میں نشاۃ ثانیہ کا چشمہ جاری ہوا - ۵۴

ایسے معاملوں میں تمثیل اور تقلید دونوں معقولیت سے دور ہیں - اردو زبان کی لوچ اور موسیقیت سے انگریزی کی کوئی نسبت نہیں - نہ ہمارے ہاں قافئے کے لئے لفظوں کی کمی ہے - پھر یہ کہ جس طرح انگریزی میں ہر مصرع کے ساتھ قافئے کی قید تھی اور ہے بھی، وہ اردو میں نہیں - فارسی میں اور پہلے پہلے اردو میں بھی مربع، مثمن اور معشر وغیرہ کے تمام مصرعے دبیتیں ہی

---

۵۳ حدایق السحر، تالیف رشید الدین وطواط - چھاپہ طہران ص ۳

۵۴ زیادہ تفصیل کے لئے دیکھو ماڈرن انگلش لٹریچر، مرتبہ جی - ایچ مایر ص ۳۵

نہیں) ہم قافیہ ہوا کرتے تھے۔ اب نہیں ہوتے۔ صرف شعر کے آخری مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہی ترکیب بند سے مطلع اُڑا دیا گیا۔ اتنا کچھ تو ہو چکا ہی۔ اگر عروض کا استبداد ہٹ جائے (جس کا ذکر آگے آئے گا) تو ہماری زبان میں نظم کے قاعدے تمام زبانوں سے بڑھ کر معقول اور انسانی (ضد جناتی) قرار دیئے جائیں۔

خواجہ حالی نے کوئی نظم عاری نہیں کہی، مولانا آزاد کے کلام میں صرف ایک ایسی نظم جغرافیہ کی پہیلی ملتی ہی جو نہ کہتے تو بہتر تھا کیونکہ اُسے شعریت سے واسطہ نہیں۔ مولوی اسمٰعیل میرٹھی نے درسی کتابوں میں کچھ عاری نظمیں شامل کی ہیں جو محض بے تُکی ہیں۔ مَیں نے دو عاری نظمیں کہی تھیں، ایک دیوان میں رکھی ہے مگر وہ بھی مجھے پسند نہیں۔

وہ کوئی ہو جو "نظم" یا "شعر" کے لئے وزن و قافیہ ضروری نہیں سمجھتا تو کیا اس کا فرض نہیں کہ وہ چونکہ شاعر بھی ہی، ایسی "نظم" یا ایسا "شعر" پیش کرے جو وزن اور قافئے سے بے نیاز ہو۔ اگر وہ ایسا نمونہ پیش نہیں کرتا تو محض مقلد ہی نقاد یا شاعر نہیں۔ اسی طرح ذی رسوخ آدمیوں کے لاأبالی پن اور غیر ذمہ وارانہ اجتہاد سے قوموں میں شدید بدعتیں پیدا ہو کر چل نکلتی ہیں اور اصلاح و ترّقی کی رفتاریں مزاحمت کرتی ہیں۔

کبھی آپ نے بچّوں کے کھیل کود میں فقرہ بازی اور تُک بندی کرتے دیکھا ہی۔ شاعر کے بچّوں کو نہیں غیر شاعر کے بچّوں کو، اور شہر کے بچّوں کو نہیں دیہات کے بچّوں کو۔ اگر دیکھا ہی تو آپ ضرور حاضر جوابی کیساتھ انکی قیل وقال کی موزونیت اور تُک بندی سے محظوظ ہوئے ہونگے۔ یہ گنواری بات لُطف سے خالی نہیں۔ کہتے ہیں ایک جاٹ اور تیلی کی تکرار ہو گئی

تیلی نے جھنجھلا کر کہا۔ "جاٹ رے جاٹ تیرے سر پہ کھاٹ" جاٹ نے جواب میں کہا۔ "تیلی رے تیلی تیرے سر پہ کولھو"۔ تیلی بولا تک تو ملا ہی نہیں جاٹ نے کہا۔ "نہ ملا سہی بوجھوں تو مرے گا"۔ اسی طرح لوگ شعر کو معنی کے بوجھ سے مرا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔

قیاس یہ چاہتا ہے کہ جو حضرات نظم کے لئے قافئے کی قید کے مخالف ہیں وہ ان قیود اور شرائط سے تنگ آئے ہوئے ہونگے جو عروضی شاعری پر عاید کرتے ہیں۔ اور کون سمجھ دار ہوگا جو ان قیود و شرائط کو معقول اور قابل تعمیل قرار دے۔ مگر اس کے یہ معنی تو نہیں کہ قافیہ یا وزن کو سرے سے غیر ضروری قرار دے دیا جائے۔ یہ انہدامی اور تخریبی اصلاح ہے۔ اگر اسے اصلاح کہہ سکتے ہیں۔ خواجہ حالی کا تو یہ قول ہے :-

دھونے کی ہے اے رفارمر جا باقی
کپڑے پہ ہے جب تلک کہ دھبا باقی
دھو شوق سے دھبے کو پہ اتنا نہ رگڑ
دھبا رہے کپڑے پہ نہ کپڑا باقی

وزن اور قافیہ کیا کلام میں ہر قسم کی بے راہ روی جو آجکل دیکھی جاتی ہے۔ ایسی ہی غیر معتدل اور بے جا شُست وشو کا نتیجہ ہے۔

اس بحث کو زیادہ طول دینا غیر ضروری ہے کیونکہ قافئے کی ہستی وعدم کا معاملہ اردو زبان کی طبعی ساخت اور اس کے قدرتی کینڈے کے مطالعے سے طے پانے والا ہے۔ جس کی تصدیق و توثیق صرف ذوق سلیم کے ہاتھ میں ہے نقل اور کورانہ تقلید سے پرہیز لازم ہے۔

عروضی اوزان

عروض کی ماہیت وہ علم عروض جس کا اطلاق اس وقت تک اردو نظم پر ہی جیساکہ پہلے فارسی نظم پر تھا، عربی کی نظم کی ماپ تول کے لئے وضع کیا گیا تھا پہلے اسی عروض کی حقیقت واضح کی جائے گی۔ اور پھر دیکھا جائیگا کہ آیا یہ عروض اردو کی نظم کے لئے مناسب ہی ؟

ابتدائی عہد کے عروضی کہا جاتا ہے کہ خلیل ابن احمد بصری پہلا شخص تھا جس نے علم عروض کے قواعد لکھے۔ اس کی وفات ۷۹۱ئہ میں ہوئی۔ پھر نظامی عروضی نے عروض کے قواعد مدّون کئے۔ یہ سمرقند کا رہنے والا تھا۔ یہ ملک شاہ جلال الدین کے عہد میں ہوا ہی - جو بادشاہ خاندان سلجوقی اوّل سے اور ارپ ارسلان کا بیٹا تھا۔ اس کا انتقال ۱۰۹۲ئہ میں ہؤا - عروض پر اس کی کتاب مشہور ہے - یہ دونوں بزرگ عجمی تھے - یا کہیے خالص عرب نہ تھے - انہوں نے جو کچھ لکھا وہ کیسا ہی تھا، اور جو قاعدے انہوں نے باندھے وہ کیسے ہیں ؟ اس سے بحث نہیں - بحث تو اس سے ہے کہ آیا عربی زبان کی نظم کے قاعدے اردو زبان کی نظم پر عاید کرنا معقولیت کی حدود کے اندر ہی ؟ مگر اس سے پہلے عربی عروض کی اصلیت اور ماہیت پر نظر ڈالنا

عربی عروض کی بنیاد یونانی عروض

عربی عروض جو اردو پر لادا جاتا ہے اس کی اصلیت کا علم بہت لوگوں کو نہیں ہے۔ جب یہ علم ہو جائیگا تو یقین ہے کہ وہ مجوّزہ امور کی دل سے تائید کرینگے۔ سب سے پہلے علّامہ صفدی نے غیث منسجم میں یہ پوشیدہ راز فاش کیا۔ انہوں نے فرمایا کہ:۔

شعرِ یونانی کا وزن خاص ہے۔ ان کی بحور بھی مقرر ہیں۔ وہ لوگ ارکان کو ایدی اور ارجل کہتے ہیں (یہ دونوں لفظ یونانی اصطلاحوں کے لفظی ترجمے ہیں) ایدی کی اصل ید ہے جس کے معنی ہیں ہاتھ۔ اور ارجل رِجل سے ہے۔ جس کے معنی ہیں پاؤں۔ اور اس لفظ کا خاص تعلق گھوڑے سے ہے[1] چونکہ خلیل جس کا ذکر آگے آچکا ہے۔ یونانی زبان جانتا تھا۔ اس کو یونانی عروض سے استخراج فن میں بہت مدد ملی۔

اس تحقیق کی تصدیق خواجہ نصیر الدین طوسی کے بیان سے ہوتی ہے۔ جو فرماتے ہیں۔ کہ "خلیل نے اسمائے زحافات ابدان چار پا سے اخذ کئے" یعنی ارکان کے تغیرات کو چوپایوں کی بیماریوں سے موسوم کیا۔ چنانچہ جو زحاف ارکان کے شروع میں پائے جاتے ہیں۔ ان کو ان بیماریوں یا عیبوں سے نامزد کیا۔ جو چوپایوں کے بدن کے اوپر کے حصّوں میں ہوتے ہیں۔ اور جو تغیرات ارکان کے اواخر میں دیکھے ان کو ان علّتوں کے نام دیے جو ان جانوروں کے بدن کے نچلے حصّوں میں واقع ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں

---

[1] ہندوستان میں ارجل اس گھوڑے کو کہتے ہیں جس کا ایک پاؤں سفید ہو ایسا گھوڑا منحوس سمجھا جاتا ہے۔

قدر بلگرامی فرماتے ہیں :-

"جب کہ چارپایوں کی بیماریوں سے تغزّات کے نام ٹھہرے تو گھوڑے کے دست و پا کے ناموں کے مطابق ایدی و ارجل یونانی اصطلاحوں سے خلیل کو استعانت ملنی بہ قول سعد الشارحین مفتی سعد اللہ (شارح معیار الاشعار) کچھ تعجب نہیں"۔ ۵۲

اب تحقیق اور استدلال سے یہ امر ثابت ہو گیا کہ عربی عروض جو آج تک اُردو نظم پر حاوی اور مسلّط ہے یونانی عروض سے ماخوذ ہے - نہایت احتیاط سے اس کے تسلیم کرنے میں کسی کو انکار نہ ہونا چاہئے - پھر یہ عروض عرب سے ایران گیا اور ایران سے ہندوستان میں بلائے مبرم کی طرح نازل ہوا - اب یہ دیکھنا ہے کہ اس سے متعلق ایرانی عروضیوں اور ہندوستانی عروضیوں کی حیثیت کہاں تک اطمینان کے قابل اور معتبر ہے -

ان حضرات نے یہ کیا کہ پہلے سے پیچیدہ اور مبہم چیز کو اور پیچ در پیچ بنا دیا - حیدر یار جنگ فرماتے ہیں :-

"ہیچ مداں کی رائے میں اس مسئلہ عروضی کے سلجھانے کے لئے اتنی اصطلاحوں کی ضرورت نہیں ہے - محض لفظ زحاف سے کام نکل سکتا ہے - اسی طرح اور بھی اصطلاحیں بلا ضرورت عروضیوں نے بنائی ہیں - کہ وہ تو محض بے کار و فضول ہیں - فارسی کے عروضیوں نے اور بھی اصطلاحات بڑھا دی ہیں - اور لُطف یہ کہ یہ سب حضرات شعر عربی سے بیگانہ ہیں - ان

۵۲ قواعد العروض صفحہ ۱۵

کا کوئی رسالہ عروض کی غلطیوں سے خالی نہیں دیکھا۔"[۵۳]

اور لیجیئے جناب منشی سید غلام حسین قدر بلگرامی فرماتے ہیں :-

"عروضیان متاخرین نے اکثر بحور میں چند غوطے کھائے ہیں - یا تو بحر کچھ تھی اور کچھ بتادی، اور یہ دراصل تقطیع غیر حقیقی کا دھوکا ہے - یا زحافات بے موقع ملا کر وزن بھر میں دھبا لگا دیا۔"[۵۴]

مرزا اوج کا ارشاد ہے :-

"چنانچہ اس خرابی کی جہت سے بہت کم ایسے لوگ ہوں گے کہ جنہیں عروض میں دست گاہ کامل حاصل ہو، کیونکہ جس قدر کتابیں اب تک اس فن میں لکھی گئی ہیں کسی مصنف نے توجہ تام اس کی طرف نہیں کی - بلکہ اہمال کا یہی امر باعث خرابی مذکور کا ہوا ہے۔"[۵۵]

عروضیوں کی نااہلیت پر زیادہ شہادتیں اور رائیں پیش کرنا محض طوالت ہے - جو تحقیقی رائیں ابھی نقل کی گئیں ان بزرگوں کی ہیں جنہوں نے قدیم تہذیب اور معاشرت میں نشوونما پائی تھی - جو عروض کے فن کے پورے ماہر اور صاحب تصنیف تھے - ان سے زیادہ بے لاگ رائے اور کیا ہو سکتی ہے - اب نہایت اختصار سے عروضیوں کے باہمی اختلاف رائے کا ذکر کیا جاتا ہے - اس ضمن میں صرف ایک امر کا ذکر ہوگا - جو عروض کے بنیادی اصول کی وقعت رکھتا ہے -

عروضیوں میں اصولی اختلاف | وزن کے اصول سے متعلق رضی استر آبادی نے

---

۵۳ - تلخیص عروض و قافیہ صد ۳۱ ۵۴ - قواعد العروض صد ۱۱۹

۵۵ - مقیاس الاشعار، از مرزا محمد جعفر - اوج صد ۵۳

اسے (یعنی وزن کو) لفظ کا جُز قرار دیا ہی - اس صورت میں جو تغیّر ایک مصرع کے ایک رُکن میں قرار پائے وہ مصرعِ دوم کے بھی اُسی رُکن میں اسی مقام پر ہونا چاہئے - جب کہ علّامہ جرجانی کی رائے میں حروف کے عدد اور حرکات و سکنات کے عدد کا اعتبار دونوں مصرعوں میں بالمقابل ضروری نہیں - جیسا کہ رضی نے کہا تھا -

اُردو اور عربی | اب پہلے یہ دیکھنا ہی کہ اُردو اور عربی میں کیا باہمی مناسبت ہی اس میں کسی کو کلام نہیں ہوسکتا کہ اُردو آریائی زبان ہی - اور عربی سامی زبان - یہ صرفی زبان ہی اور وہ غیر صرفی زبان - دونوں میں نہ صرفی یگانگی اور ہم آہنگی ہی نہ نحوی اور لسانیاتی - اُردو کی طبعی ساخت عربی کی ساخت سے مختلف ہی - نواب حیدر یار جنگ کی رائے تسلیم اور تعمیل کی مستحق ہی - انہوں نے فرمایا :-

"مختلف زبانوں کے مختلف اوزان کی وجہ یہ ہی کہ ہر زبان کا خاص لہجہ ہوتا ہی - اس کے الفاظ میں خاص اوزان ہوتے ہیں - لامحالہ وزنِ شعر بھی جُدا گانہ ہوگا" (تلخیص صـ ۶۵)

زیادہ تفصیل کی ضرورت نہیں - اب صرف یہ سادہ تنقیح غور کے لئے رہ جاتی ہے کہ کیا عربی زبان کی نظم کے قواعد اُردو زبان کی نظم پر عاید ہوسکتے ہیں؟ اس کا جواب یہی ہی کہ نہیں - چونکہ فارسی نظم پر عربی کا عروض عاید ہوچکا تھا اور پنگل یعنی برج بھاشا کے عروض کے قاعدے بھی خاصے دقیق اور مشکل تھے اس لئے متقدمین نے عربی کا عروض اُردو نظم پر لاد دیا - اگر وہ اردو نظم کو اس عروض کے بغیر چلنے دیتے تو پنگل اور عروضِ عربی سے منتخب ایک اُردو عروض اپنے آپ پیدا ہوجاتا - مگر افسوس کہ ایسا ہونے نہ دیا گیا - حالانکہ عرب کے

عروضیوں نے صاف کہہ دیا تھا کہ ان کا عروض انہی کی زبان کے لئے مخصوص ہے جیسا کہ علّامہ صفدی نے عروض کی تعریف کو شعر عربی سے مخصوص کر دیا ہے - اس وجہ سے اس فن کی ایجاد محض شعر عربی کے لئے ہوئی تھی - اُس وقت ہندستان کے لئے سرمشق عجم تھا - اُسی کی نقل یہاں ہونے لگی - اس کورانہ تقلید نے وہ کانٹے بوئے جو اب اردو نظم کے دل اور جگر میں کھٹک رہے ہیں -

اس اندھی تقلید کا نتیجہ یہ ہوا کہ عروض کو اُردو شعر سے طلاق مل گئی - اور تقطیع کی طنزیہ فرمائش پر شاعر نے صاف کہہ دیا :-

"شعر می گویم بہ از آبِ حیات
من نہ دانم فاعلاتن فاعلات"

یہ بہت اچھا ہوا کہ بھاشا کے وزن بن بلائے ہمارے مشاعرے میں آ گئے اور صدر کی مسند پر دندنا کر بیٹھ گئے ، کسی کا منہ نہ ہوا کہ پوچھتا آپ کون ؟ حضرت طباطبائی لکھتے ہیں :-

"یہ اوزان جو بیان ہوئے ان میں کے کئی وزن چھندس (عروض بھاشا) سے ماخوذ ہیں - مثلاً متدارک کا یہ وزن فاعلُن فاعلُن فاعلُن فع ، عربی و فارسی میں بہت کم کہا جاتا ہے اور اُردو میں بہت کثرت سے کہتے ہیں - یا یہ غلط و مستغرب اوزان جیسے فاعَ فعولن فاعَ فعولن ، یا ، فاعَ فعولن فاعَ فعول یا فعلن فعولن فعلن فعولن - عربی کے اصول سے صحیح نہیں معلوم ہوتے - مگر میر نے خصوصاً چوتھے دیوان میں انہی اوزان میں بہت غزلیں کہی ہیں - عروض کے جو اوزان چھندس سے مطابقت

رکھتے ہیں- اُردو میں وہی مستعذب (شیریں) ہیں- اور ہونا بھی چاہئے'' ۵ے

پنگل کا اتباع | طبقۂ دوم کے شعرا نے برج بھاشا کے اوزان میں بہت لکھا ہے۔ میر صاحب کا ذکر آچکا۔ مرزا سودا کے ایک مرثیے میں سے ایک بند ملاحظہ ہو:-

اہل حرم سب اس کے، رن ہیں اسکو روویں — پیٹ پیٹ سر سینہ اپنے جی کو کھوویں
کہتے ہیں تم چھوڑا ہمیں اب کہاں سدھارے — اب ہم کیدھر جائیں بتاؤ دُکھ کے مارے
قید ہوئیں سب بی بیاں پیاسے سب اطفال
کہاں رسولؐ اللہ ہیں، دیکھیں جو یہ حال

یہ مرثیہ ظاہر ہے کہ مرزا سودا نے ارادے سے اس وزن میں کہا- راقم کی ایک مثنوی پنگل کے ایک وزن میں ہے -اس مثنوی کا نام پریم ترنگنی ہے جو ایک ہی بحر رمل مثمن محذوف میں ہے -اس کا وزن پنگل کے ایک وزن کے مطابق ہے جسے ہری گیت چھند کہتے ہیں۔ اس میں پانچ رگن ہوتے ہیں- اور یہ وزن ۲۵ یا ۲۶ ماترا کا ہوتا ہے-

یہ تو ہوئی ایک بات۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ عروض کا ایک آدھ اور وزن پنگل کے وزن کے مطابق ہو۔ اصلی امر تنقیح ہے عروض عربی کے کُل قواعد اور زحافات و زواید کا اُردو نظم پر عاید کرنا۔

عروض کی ناقابلیتیں | (۱) یگانہ چنگیزی (سابقاً مرزا یاس عظیم آبادی) اس عروض کی بابت لکھتے ہیں:-

"جو بحریں آپس میں مشابہ ہیں یا ان میں بہت ہی کم فرق پایا جاتا

۵ے تلخیص عروض - صـ ۲۷

ہے وہاں موزوں طبع شاعر کو بھی دھوکا ہو جاتا ہے - شاعر ہزار موزوں طبع ہو- مگر سوائے چند بحروں کے جو اس کے ملک میں رائج ہوتی ہیں یا جن سے اس کے کان آشنا ہوتے ہیں تمام بحروں پر قدرت نظم نہیں رکھتا۔" ۶ھ

ایسا قانون کس کام کا جو تعمیل کے ناقابل ہو- ایسے ہی احکام کے لئے فارسی میں کج دار و مریز کہا گیا ہے -

(۲) ان میں ایک سو کٹی اوزان کے نام ہی کئی ایسے جناتی واقع ہوئے ہیں کہ ان کا یاد رکھنا ہی ناممکن ہے - ملاحظہ ہو بحر منسرح مثمن مطوی مکسوف منحور مجدوع -

(۳) اصل چیز جیسی کچھ بھی ہے ہندوستانی عروضیوں کی غلامانہ ذہنیت نے اُردو میں اسے اور بھی تعمیل کے لئے غیر ممکن کر دیا ہے- جو جوازات عربی کے شاعر کے استفادے کے لئے عرب اور عرب کے عروض میں ہیں ان سے بے چارا اُردو کا شاعر قطعاً محروم ہے - یعنی عربی میں حروف روی کی مختلف حرکتیں تقفیہ کے منافی نہیں ہوتیں - ۷ھ اور یہ بھی جائز ہے کہ ایک کئی ٹک والے رکن کے دو ٹکڑے کر کے پہلے ٹکڑے کو اوّل مصرعے کے آخر میں اور دوسرے ٹکڑے کو دوسرے مصرعے کے شروع میں لے آئیں - یہ کسر و تنصیف یعنی معقد بیت اُردو نظم میں ممنوع ہے ۸ھ اگر قافئے کو لیں تو فارسی میں واؤ معروف کا تقفیہ واؤ مجہول کے ساتھ درست ہے - مگر اُردو میں نہیں - عربی کی ایک بیت میں روف مفرد

۶ھ چراغ سخن- صفحہ ۴۸

۷ھ-۸ھ قافئے سے متعلق مفصل بیان قافئے کے ذکر میں آئیگا-

میں واؤ اور یٰ درست سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے عمود اور حمید، حسود اور شدید۔ ایسے قافیے عربی میں کثرت سے لاتے ہیں۔ لیکن اردو میں نہیں لا سکتے۔

اور، ہم دیکھتے ہیں کہ بعض بحریں عربی سے خصوصیت رکھتی ہیں اور بعض فارسی سے۔ اسی طرح زحافوں کو بھی زحاف عربی و زحاف فارسی میں تقسیم کیا ہے۔ لیکن زحاف اردو کہیں نظر نہ آیا، وہی دونوں زبانوں کے زحافات اردو والوں کو بتائے جاتے ہیں۔ یہ جو عربی کا مقولہ ہے:-

یجوز للشاعر مالا یجوز لغیرہ

یعنی شاعر کے لئے جائز ہے جو غیر شاعر کے لئے جائز نہیں۔ اس کا مفہوم خواہ کچھ ہی ہو، اردو کے شاعر کے لئے تو قید اور قدغن ہی نظر آتے ہیں جوازات کا کہیں پتا نہیں۔ عروضیوں کی موشگافیاں جو فارسی پر عاید نہ ہوسکیں وہ بھی اردو کے سر پر لاد دی گئیں۔ عروض میں جن امور کا جواز تھا وہ بھی اردو والوں کے لئے ممنوع قرار دیے گئے۔ خود عروض پر لکھنے والے کہتے ہیں۔ کہ اس کے قاعدوں کو کوئی ذہن میں ضبط نہیں کر سکتا۔ ان صورتوں میں ایسے قانون کو قانون کہنا اور اردو پر عاید کرنا دانشمندی اور معقولیت کی حد سے خارج ہے۔

(۴) مَیں کبھی کبھی بعض یونیورسٹیوں میں ممتحن ہوتا ہوں۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ مشکل سے پانچ فی صدی اُمیدوار تقطیع کے سوال کا جواب دیتے ہیں جن میں سے ایک سے زیادہ کا جواب صحیح نہیں ہوا کرتا۔

(۵) شاعر جو دق آ کر یہ کہہ دیتا ہے کہ:-

صدقے میرے شعر پہ آبِ حیات ۔۔۔ تم رکھو یہ، فاعلاتن فاعلات

تو عروضی کو چڑھنے کا کوئی موقع نہیں ہونا چاہئے۔

پھر کیا کیا جائے | موجودہ عروض کے خلاف لکھنے میں بہت سختی سے کام لیا گیا ہو۔ میں ان رایوں کی تفصیلوں میں نہیں گیا ہوں۔ جو نواب حیدر یار جنگ طباطبائی اور خواجہ عبدالرؤف عشرت جیسے بزرگوں نے اردو پر عربی عروض کے اطلاق کے بارے میں ظاہر کیں۔ نہ میں نے زحافات کا گورکھ دھندا چھیڑا۔ کیونکہ میں اصولاً یہ چاہتا ہوں کہ اردو والے ان طلسماتی چیزوں کو بھول جائیں۔

ان سب امور کے باوجود نظم کے وزن کرنے کے لئے کوئی کانٹا، کوئی پیمانہ ضرور ہونا چاہئے۔ بہت معقول سوال ہے۔ کہ وہ کیا ہو؟ اس کا جواب ذرا تفصیل چاہتا ہو۔

عروضی افراتفری کو دیکھ کر اور عروض میں اصلاح کی ضرورت کی آوازیں سُن کر ایک صاحب نے عروض کے مطالعے کے بعد ایک کتاب ملک کے سامنے پیش کی۔ جس کا نام گلزار عروض ہو۔ اس موضوع (عروض) پر اتنی مختصر کتاب آج تک میرے دیکھنے میں نہیں آئی۔ ۵۹ اس کتاب کا سنہ تالیف ۱۹۲۲ء ہو۔ مؤلف نے نہایت صراحت سے عروض کا سارا جنجال دُور کر دیا ہو۔ صرف تین مرکبوں یعنی گُل، صبا چمنی سے تمام سالم اور مزاحف بحروں کی تقطیع کردی ہو۔ اور زحافات کی بجز طویل کو سرے سے ناقابل التفات ٹھہرایا ہو۔

جیسے ہمارے ہاں لمم وراز فہرست راگ، راگنیوں کے ناموں کی

---

۵۹ گلزار عروض۔ مرتبہ حکیم سید الطاف حسین، کاظم فرید آبادی

مطبوعہ: بک ڈپو انجمن ترقی اردو، اردو بازار، دہلی۔

ہوتی ہے ۔اور یورپ کے موسیقی میں یہ بات نہیں۔ اسی طرح گلزارعروض میں صرف چند مختصر الفاظ کے ناموں سے عروض مروجہ کے ان سو سے کم و بیش اوزان کے ناموں کی طویل فہرست کو رد کر دیا ہے۔

اب یہ فرض ان قدامت پرستوں کا ہے۔ جو محقق طوسی کا نام لے کر کان کی لو کو ہاتھ لگاتے ہیں۔ اور پھر ایک شعر کی تقطیع شروع کرتے ہیں کہ گلزارعروض کی ہدایتوں اور اس کے قاعدوں کو تعمیل کے ناقابل ثابت کریں۔

وضاحت کی غرض سے ایک مصرع کی تقطیع دونوں طریقوں سے کی جاتی ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا

پُرانے طریق کے بموجب اس کی تقطیع "مفاعیلن" چار بار سے ہوتی ہے اس نئے طریق پر اس کی تقطیع "صبا گل گل" چار بار سے ہو جاتی ہے۔

آخر میں راقم کی یہ گزارش ہے ۔ کہ یونیورسٹیوں اور دوسرے تمام تعلیمی اور امتحانی اداروں کو چاہئے۔ کہ عروض کو تعلیم کے نصاب سے سر دست یک قلم خارج کر دیں۔ اور جب تک دیسی اردو عروض کی مکمل و مسلمہ تشکیل و تدوین نہ ہو جائے اُس طلسماتی عروض کا خیال بھی ذہن میں نہ لائیں۔

عروضی قافیہ

بعض زبانوں میں قافئے کی دو قسمیں ہیں سماعی اور صوری۔ سماعی یہ کہ دو مصرعوں کے آخری لفظوں کے آخری حصّوں کا تلفظ یکساں ہو اور صوری یہ کہ ہجّا میں یکسانی ہو۔ تلفظ مختلف ہو تو مضایقہ نہیں۔ ہمارے ہاں قافیہ صرف سماعی ہوتا ہے۔ جسے صوتی کہا جائیگا۔ کیونکہ تلفظ کا تعلق صوت ہی سے تو ہے۔

قافئے کے ارکان | عروض میں قافئے کے نو حروف قرار دئے گئے ہیں:
روی، تاسیس، دخیل، ردف، قید، وصل، خروج، مزید، نایرہ۔

تاسیس اس حرف کا نام ہے۔ جس کے اور حرف روی کے درمیان ایک حرف متحرک ہو۔ جیسے کامل، جاہل اور عنادل میں الف حرف تاسیس ہے اور ل حرف روی۔ دخیل اُس حرف متحرک کو کہتے ہیں جو (بلا امتیاز اعراب) حرف تاسیس اور حرف روی کے درمیان ہو۔ جیسے کامل اور جاہل میں میم اور ہ۔ ردف وہ حرف ہے۔ جو بلا واسطہ روی سے پہلے ساکن ہو۔ اور اس کا ماقبل متحرک

جیسے یار، ہار، غبار میں الف - غرض کہ قافئے کا مدار روی پر ہی -
اور اس پر سب کا اتفاق ہے - پھر نہ معلوم یہ قید کیوں عاید کی جاتی ہی -
کہ اگر غزل کے مطلع میں کامل اور جاہل قافئے لائیں تو اس کے سارے
شعروں میں حاصل، قابل جیسے قافئے آنے چاہئیں - منزل، بسمل لانا
غلط ہی - لیکن مطلع میں قاتل اور بسمل قافئے آئے ہوں - تو دل
منزل، حاصل اور مستقبل وغیرہ قافئے لا سکتے ہیں - روی تو دونوں
صورتوں میں درست رہتا ہی - پھر یہ قید فضول ہی - اگر سعدی کے
ان شعروں میں جو مطلع ہیں - کیونکہ مثنوی میں آئے ہیں :-

چو خواہد کہ ویراں کند عالمے
ہند ملک در پنجۂ ظالمے

اور

نیاید در ایام او بر دلے
نہ گویم کہ خارے کہ برگِ گلے

م اور ل کو روی مان کر قافیہ درست ہی تو پھر غزل کے متعلق جس ہی
قید کا ابھی ذکر ہوا وہ کیونکر ماننے کے قابل ٹھہر سکتی ہی - کیونکہ قافئے کا
مدار تو روی پر ہی ہوا

اسی طرح کمال اسمٰعیل کی اس رباعی میں قافئے درست ہیں -

گر سوز دلم یک نفس آہستہ شود　　از دود دلم راہ نفس بستہ شود
در دیدہ از آں آب ہمی گردانم　　تا ہر چہ نا نقش تست آں شستہ شود

وجہ یہ کہ حذو کا اختلاف ردف میں تو جائز نہیں - لیکن حذو مقید میں جائز
ہی - اگر حرف روی متحرک ہو - جیسا کہ اس رباعی میں ہی لیکن اردو والوں

کی حساس طبیعت اس رباعی کو سقیم القافیہ کہہ دے تو عجب نہیں۔

حقیقت یہ ہے۔ کہ قافئے سے متعلق عروضیوں میں اصولی اختلاف ہیں:

(۱) ابوالحسن اخفش کا قول کہ بیت کے آخر کا سارے کا سارا کلمہ قافیہ ہے۔ جب کہ بعض صرف نصف کلمے کو قافیہ مانتے ہیں۔

(۲) ابو علی اور ابو عباس حرف روی یعنی آخر کلمہ کو قافیہ مانتے ہیں۔ جیسے گوہر اور اختر کی ر، نہ کہ گوہر اور جوہر

(۳) خلیل ابن احمد اور سکاکی اور رفیع الدین کی رائے میں آخر بیت کے ساکن حرف سے لے کے اس ساکن حرف تک جو مذکورہ ساکن سے پہلے واقع ہو قافیہ ہے۔

(۴) محقق طوسی صرف حرکت ماقبل کو داخل قافیہ سمجھتے ہیں، حرف متحرک کو نہیں۔

(۵) سکاکی شاعر اس حرف متحرک کو بھی شامل قافیہ سمجھتا ہے اور اس بارے میں طوسی سے مختلف رائے رکھتا ہے۔

صوت کا اثر روی پر | اردو میں جو کتابیں اور رسالے قافئے سے متعلق مروج ہیں۔ ان میں سے کسی میں یہ نہیں دیکھا گیا۔ کہ ز، ذ کا اور ت، ط کا قافیہ ٹھیک نہیں۔ قافئے کے تجزیے میں آپ تو نہیں ننانوے کے عدد تک پہنچ جائیں روی کی ہستی صوت ہی سے تشخیص ہو سکے گی۔ اور جب کہ کتابوں میں بھی اس قسم کے تعقیے کی کھلی ممانعت نہیں تو اس پر انگلی کیوں رکھی جائے۔

یہ تو ہے دوسری بات کہ لہجے پر قافئے کی بنیاد رکھ کر ہاتھ اور بات ہنسنا اور بسنا، گنٹھنا اور بنٹنا کے قافئے اردو کے مشاہیر شعرا کے ہاں

موجود ہیں - کچھ نہیں - یہاں سوال صَوت کا ہی - فارسی اور اردو کے مستند شعرا کے یہ شعر اس مبحث پر پوری روشنی ڈالیں گے - ملاحظہ کیجئے :-

(۱) ح = ہ

چہ گفت آں خداوند تنزیل و وحی
خداوندِ امر و خداوندِ نہی (فردوسی)

یک طاس ہریسۂ صباحی
بہتر ز ہزار مرغ و ماہی (سعدی)

(۲) ز = ذ

ہوتی ہے سچ کی قدر پہ بے قدریوں کے بعد
اس کے خلاف ہو تو سمجھ اس کو شاذ تُو
جو قدر داں ہو اپنا اسے مغتنم سمجھ
حالی کو تجھ پہ ناز ہے، کر اس پہ ناز تُو (حالی)

(۳) ز = ض

سرمد بہ قمار عشق بازی نہ برند
تا سر نہ دہی بہ سرفرازی نہ برند
مے خور مے خور اگر حضوری خواہی
تا گروہ گناہ پیشِ قاضی نہ برند (سرمد)

(۴) ر = ڑ

ستوں اس کے تلے یہ پاؤں ہیں چار
رہے دو دانت آگے سو ہیں اڑ دار
الغرض اس طرح سے کشتی لڑ
ڈال ٹپکا گلے کا پاؤں پر (سودا)

(۵) ب : پ اسی طرح مدت ہوئی جب اسے
چڑھی گرمیٔ عشق کی تپ اسے (امیر حسن)

ر : ڑ

زمیں تک سر سے جو سہرے کا لڑ تھا
خدا کے نور کا وہ اک شجر تھا (نگار)

(۶) س - ش

سن کے یہ بات زاہدِ مے کش
بولا تم سب ہو پائے بندِ ہوس (رنگیں)

(۷) ش - ص

نہایت اک کہنز کہنۂ عصر
کہ دل کش نظم سے جس کی ہر اک نثر (سودا)

(۸) ز : ظ
چنانچہ میں جو یہ قصہ کیا نظم
کہ ہووے تا قیامت رونقِ بزم (رر)

(۹) س - ص

بے سر تھا ازل سے یتی خطا اہل عرب کی
مارا اسے دیں دار نہ تھا نسل میں جس کی (انیس)

ان اشعار سے متعلق ابھی نقل کئے گئے قید، نایرہ اور خروج وغیرہ کی حجت اٹھانی لاحاصل ہے، کیونکہ اس قسم کی بہت سی اصطلاحیں ایسی ہیں جن کے نام قافیے سے متعلق لئے جاتے ہیں کہ ان کے بارے میں عروضی مختلف رائیں ظاہر کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ لفظ روی تک کے معنوں میں اتفاق رائے مفقود ہے۔

عروضیوں کے اختلافات رائے جنہیں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اور جن کا ذکر ابھی اس باب میں ہو چکا ہے۔ غور کے قابل ہیں۔

ایطا اس کو شایگاں بھی کہتے ہیں۔ ایسے دو لفظوں کو قافیہ بنانا جو لفظاً اور معناً یکساں ہوں یعنی جن کے ہجّے اور معنی میں فرق نہ ہو ایطا کہتے ہیں۔ اور یہ بہت بڑا عروضی عیب سمجھا جاتا ہے۔ اگر یہ یکسانی نمایاں ہو تو اسے ایطائے جلی کہتے ہیں۔ اور اسے بہت بڑا سقم کلام سمجھتے ہیں۔ اگر نمایاں نہ ہو تو ایطائے خفی کہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جسے ایطائے خفی کہا جاتا ہے اس سے کسی شاعر کا کلام نہیں بچا۔ اس لئے کہ اسے عیب نہیں سمجھتے یا اتنا عیب نہیں سمجھتے، بلکہ جائز سمجھتے ہیں۔ ایطائے جلی کی مثال میں سخن ور اور ہنرور، دربان اور باغبان کے نام لیے جاتے ہیں۔ کیونکہ بان اور ور جو فاعلیت کے لاحقے ہیں اور دونوں میں مشترک ہیں، ان کو حذف کریں تو صوتی یک آہنگی باقی نہیں رہتی۔ یہی حال آب اور گلاب کا ہے۔ لیکن آب پانی نہیں ضو کے معنی میں استعمال ہو تو ایطا نہیں۔

اختلاف رائے | مرزا جلال اسیر[1] ایران کے مشاہیر شاعروں میں سے ہیں، ان کے ایک قصیدے کا مطلع :-

اے دانۂ تسبیح خیالت دل دانا
سر حلقۂ مستان رخت دیدۂ بینا

کوئی ادیب و عروضی اس بیت میں ایطائے خفی بتاتا ہے اور کوئی کہتا کہ اس میں ایطا ہے ہی نہیں۔ اگر دانا و بینا کو الف فاعلی کے باوجود دو

[1] - وفات سنہ ۱۰۶۳ھ

مستقل لفظ مانتے ہیں تو دربان اور باغبان نے کیا قصور کیا ہے۔ ان کا صرفی اور ادبی استقلال دانا اور بینا سے زیادہ اہم ہے۔ اگر ایطا کی کچھ حقیقت ہے اور اس مطلع میں ایطا کا نقص ہے تو اسے ایطائے جلی کہنا چاہیے۔

اور اگر دانا اور بینا میں ایطا نہیں، یا ہے تو ایطائے خفی ہے، پھر یہاں وہاں، اِدھر اُدھر، مرا تیرا میں کیونکر ایطا کا سقم نکالتے ہیں۔ شوق نیموی نے اساتذہ کے کئی مطلعے پیش کر کے یہ قرار دیا ہے کہ انہیں ایطا سے معیوب نہیں سمجھنا چاہیے۔[۵۲] لکھا ہے کہ آب و گلاب کو ایطا میں شامل کرنا ہی عبث ہے اس لیے کہ اختلاف علمیت سے معنی مختلف ہو گئے۔ اور اگر یہ مثالیں صحیح رکھی جائیں تو بہت سے مستند شعرا کے کلام نادرست قرار پائیں گے۔ جیسے:-

ٹہ کا گاڑھے کا کب تلک باندھوں
موٹی شلوار تا کجا پہنوں (سودا)

مدرسہ یا دَیر تھا یا کعبہ یا بُت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں وہی صاحب خانہ تھا (درد)

کتنی ہی جھلیوں میں لپٹا ہے
صدموں سے امن میں وہ رہتا ہے (ناسخ)

قربان صنعت قلم آفریدگار
تھی ہر ورق پہ صنعت ترصیع کردگار (انیس)

۵۲۔ اصلاح۔ مصنفہ شوق نیموی، صفحہ ۲۳

اور جو یہ رازِ نہانی نہ کھلا
جیتے جی، جی میں یہ ارمان رہا (مومن)

پھر دل میں مرے لگی ہے آتش
نالے سے برس رہی ہے آتش (")

جب وادیٔ وحشت میں گزر میرا ہوا ہے
ہر ایک بگولا پئے تعظیم اُٹھا ہے (ناسخ)

ہستی کو مثلِ نقشِ کفِ پا مٹا چکے
عاشق نقابِ شاہدِ مقصود اُٹھا چکے (آتش)

آتش کدہ پریوں نے بنا کر
پھینکا اسے پھول سا اُٹھا کر (نسیم لکھنوی)

دوپٹا وہ گلنار دِکھلا گئے
نئے سر سے بھی آگ بھڑکا گئے (سحر)

تہنیت رعد نے چلّا کے سنائی کیسی
ہاں میں ہاں کوند کے بجلی نے ملائی کیسی (امیر)

دونوں کو ہٹ ہے نئی، دیکھیے کیسے ٹھہرے
کون ناکام رہے کس کی تمنّا نکلے (تسلیم)

پہلو میں کس کو بزم میں اس نے بٹھا لیا
کیوں اے اجل ہمیں نہ جہاں سے اٹھا لیا (جلال)

سبق ایسا پڑھا دیا تو نے
دل سے سب کچھ بھلا دیا تو نے (داغ)

صرف یہ چند شعر مثال کے لیے دیوانوں میں سے اٹھا لیے گئے ہیں۔ ورنہ

ایسے قافیے ہر درجے کے شاعر کے کلام میں کثرت سے ملتے ہیں جس کا یہی مطلب ہو سکتا ہو کہ دُنیائے شاعر ایطا کو عیوب سخن میں سے نہیں سمجھتی میں تو اس کتاب میں ایطا کا نام ہی لانا نہ چاہتا تھا۔ لیکن چونکہ کتابوں میں اس کا ذکر آیا ہے، اور تنقیدوں میں منہ بھر کر اس کا نام لیا جاتا ہے اس لیے اس کی حقیقت کو فاش کرنا ضروری سمجھا گیا۔ یہ پایا جاتا ہو کہ جو لوگ قافیے اور وزن کے وجود ہی کے خلاف ہیں وہ اسی قسم کی موشگافیوں سے تنگ آئے ہوئے ہیں جو ایطا اور زحافات وغیرہ کے بارے میں پائی جاتی ہیں۔

قاعدہ اور عقل سلیم | مرآۃ الشعر میں ایک نہایت دلچسپ روایت علامۂ تفتازانی سے متعلق لکھی ہو۔[53] کہتے ہیں کہ علامۂ تفتازانی نے اپنی مشہور کتاب مطول اپنے بیٹے کو پڑھائی۔ جب وہ ختم کر چکا تو اس سے کہا کہ بازار میں جا کر لوگوں کی بات چیت سُنے اور معلوم کرے کہ وہ علم معانی و بیان کے اصولوں کی کہاں تک پابندی کرتے ہیں۔ صاحبزادہ گیا اور واپس آکر باپ سے عرض کیا کہ اصول کی پابندی کیسی وہ تو اس علم کا نام تک نہیں جانتے۔ باپ نے دوسرے دن سے بیٹے کو وہی کتاب پھر شروع کرادی۔ ختم ہوئی تو پھر بازار بھیجا۔ واپس آکر بیٹے نے بتایا کہ معلوم ہوتا ہو اس مدت میں لوگوں میں علم معانی و بیان کے مسایل کا کچھ چرچا رہا ہو۔ لوگ ان سے کچھ آشنا معلوم ہوتے ہیں۔ دو چار روز بعد بیٹے کو پھر وہی کتاب شروع کرادی گئی۔ کتاب ختم ہونے پر پھر وہی گشت لگانے کا ارشاد ہوا۔ اس دفعہ جو صاحبزادہ واپس آیا تو اس کا چہرہ اُترا ہوا تھا۔ علامہ کے دریافت کرنے پر کہا کہ حضرت میں تو

---

۵۳ - کیفیہ ۶۳

مسایل اور مثالیں یاد کرتے کرتے تھک گیا، حیرانی ہے کہ یہ عوام کالانعام پڑھے نہ لکھے لیکن بچّے سے لے کر بوڑھے تک جسے دیکھا عِلم معانی و بیان کا ماہر پایا۔ ہر ایک کا لفظ لفظ تُلا جنچا اور اپنی جگہ یوں جڑا ہے جیسے انگوٹھی میں نگینہ۔ علّامہ نے مُسکراتے ہوئے فرمایا میاں وہ تو پہلے بھی ایسے ہی تھے، تمھاری ہی آنکھیں آج کھُلی ہیں اور علم کے اصول و مسایل کو اب پوری طرح سمجھے ہو۔

مدعا یہ کہ خواص و ثقات کی زبان میں چند مصنوعی خصوصیات کے سوا اُن کا ہوتا ہی کیا ہے۔ قافیہ تو عوام و خواص دونوں کی زبان کا حسُن ہے۔ علّامہ تفتازانی کا یہ قول عرض کیا زبان اور ادب کے ہر قاعدے اور قانون پر حاوی ہے۔ وہ قاعدہ اور قانون کیا حقیقت رکھتا ہے جس کا مدار عقلِ سلیم اور ذوقِ عامّہ پر نہ ہو۔ ایسا ہی ان قاعدوں کو سمجھیے جو وزن اور قافیے کے نام سے نظم پر عاید بتائے جاتے ہیں۔

پندرھواں باب

مطائبات

مطایبات سے مُراد مہذّب ذہنی تفریح ہو - کوئی جماعت اس کے بغیر نہیں رہ سکتی - تفریح سے زندہ دلی اُبھتی ہو - اور زندہ دلی جذبات نفیس کو موم کساتی ہے - جہاں مہذّب تفریح کی تربیت کی طرف توجہ نہ ہوئی تو ہزل اور بھکڑ نے اپنا نقش آجمایا - کیا فرد اور کیا جماعت اگر سنجیدگی اور متانت ہی کے تہ خانے میں قید رہیں تو افسردگی اور سوگواری کا شکار ہو جائیں گے -

مختلف ملکوں میں مطایبات کے درجے اور طرز مختلف ہوتے ہیں - مغرب کے مطایبات میں عورت کی ذات زیادہ نمایاں ہو ہمارے ہاں اتنی نہیں - غزل میں تو صنف نازک کی مدح و ذم پیٹ بھر کر ہوتی ہو لیکن جسے مطایبات کہتے ہیں اُس میں عورت کی مقدّس

ذات کا دخل بہت کم ہے -

بھاشا میں جو کلام منظوم کے نورس یعنی موضوع قرار دیے گئے ہیں ان میں ہاس رس یعنی مطایبات بھی شامل ہے - قدیم ایران میں بھی اس کا وجود پایا جاتا ہے - ثقات کے کلیات میں ایک حصہ اس نام سے بھی ہوتا تھا۔[۱] اردو میں چونکہ اس میں عوامیت آگئی تھی اس لیے اس کو ادب کا جزو قرار نہیں دیا - مگر اودھ پنچ اور سرشار، اکبر اور ظریف اور کئی نثر میں لکھنے والے ایسے پیدا ہو گئے جنہوں نے اس شق کا صحیح استعمال کیا یعنی اسے مہذب تفریح ہی رکھا اس لیے اس کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے -

مطایبات کا شجرہ | میں مطایبات کی تقسیم اس طرح کرتا ہوں :-

مطایبات
ظرافت

- بذلہ
- پھبتی
- طنز

- مزاح
- ہزل

ظرافت | مطایبات کی نسبت کچھ کہنے کی ضرورت نہیں اس لیے کہ وہ ایک جنسی کلمہ ہے - ظرافت میں خوش طبعی کے ساتھ ذہنی چاشنی اور جودت طبع بھی ہوتی ہے - اسے سن کر آپ کے دماغ پر یہ اثر ہوتا ہے کہ چہرے کے پٹھوں میں شگفتگی آجاتی ہے اور آپ ہنس پڑتے ہیں - اس کا نشانہ حاضرین میں سے

---

[۱] دیکھو کلیات سعدی شیرازی

کوئی نہیں ہونا۔ جیسے :-

شمشیر زن کو اب نئے سانچے میں ڈھالیے
شمشیر کو چھپائیے زن کو نکالیے (اکبر)

اسہال نہیں گریٹ ہونا اچھا
دل ہونا بُرا ہی پیٹ ہونا اچھا
پنڈت ہو کہ مولوی، ہیں دونوں بیکار
انساں کو گریجویٹ ہونا اچھا (〃)

ہم مشرق کے مسکینوں کا دل مغرب میں جا اٹکا
واں کنٹر سب بلّوری ہیں یاں ایک پرانا مٹکا ہی (اقبال)

وہ دل کو محوِ کلیسا بنا کے چھوڑیں گے
اس اونٹ کو خرِ عیسےٰ بنا کے چھوڑیں گے (اکبر)

ماشاءاللہ سیکڑوں کھٹمل بھی تھے مچھّر بھی تھے
کیوں کہوں کوئی شریکِ شامِ تنہائی نہ تھا (حکیم محمد سمیع)

نہ چھیڑیں بحث واعظ آجکل کے تیز طبعوں سے
کہ وہ ہیں اونٹ کمسریٹ کے یہ پولو کی گھوڑے ہیں (برج بھوکن لال مجیب)

نظر کو وسعتیں حاصل نہ ہوں گی دوربینوں سے
خدا تک ہو نہیں سکتی رسائی ان مشینوں سے (افسر میرٹھی)

نازِ رقصاں رازِ رقصاں شعر میں سب بھر دیا
مختصر یہ ہی کہ ہر ساکن کو رقصاں کر دیا
گاہ چشمِ سرمہ گیں کو آہوئے لرزاں کہا
اور اس کے قافیہ میں گریۂ خنداں کہا

ایک ساکت رَو کہا برق جہندہ کو کبھی
عصمت خالق کہا تقصیر بندہ کو کبھی
لفظ مہمل کو نکات شاعرانہ کہہ دیا
سرسری کی جا کہیں پر طایرانہ کہہ دیا
رات دن ہی لفظ بےمعنی فقط گھڑنے سے کام
رکھ لیا ہے نغمۂ خاموش سنّاٹے کا نام
مرتعش مرکز کا استعمال ہے دل کی جگہ
لفظ نقطے کا رکھا جاتا ہے منزل کی جگہ

(پروفیسر ضامن [فریاد اردو])

مزاح | جب ظرافت میں فقط خوش طبعی ہو تو وہ مزاح ہے:-

وہ مس بولی ارادہ خودکشی کا جب کیا میں نے
مہذّب ہے تو اے عاشق قدم باہر نہ دھر حد سے
نہ جرات ہے نہ خنجر ہے تو قصدِ خودکشی کیسا؟
یہ مانا دردِ ناکامی گیا تیرا گذر حد سے
کہا میں نے کہ اے جانِ جہاں کچھ نقد دلواؤ
کرایہ پر منگالوں گا کوئی افغان سرحد سے (اقبال)

انہیں شوق عبادت بھی ہے اور گانے کی عادت بھی
نکلتی ہیں دعائیں ان کے منہ سے ٹھمریاں ہوکر (اکبر)

قدیم رنگ پہ قایم رہوں اگر اکبر
تو صاف کہتے ہیں سید یہ رنگ ہے میلا

(سارا قطعہ)

اکبر کی کرزن سبھا بھی اسی رنگ میں ہے:۔

ڈر ڈر کے شیخ پڑھتے ہیں لاحول آجکل
شیطاں کے پاس رہتا ہے پستول آجکل

موٹر بھگائے پھرتا ہے لیلیٰ کے واسطے
مجنوں کو ہے ضرورت پٹرول آجکل (حافظ ولایت اللہ)

ستم ایجاد کہتے ہیں یہ کیوں معشوق کو شاعر
ستم بھی کیا کوئی کل ہے جسے ایجاد کرتے ہیں (ظریف)

کیا لطف میل جول کا کیا تال میل میں
بندوق کی صفت نہیں ہوتی غلیل میں (نوح ناروی)

ہمارے میکدے میں محتسب کا ڈر نہیں واعظ
کہ پہلے ہی یہاں حصہ نکل جاتا ہے قاضی کا (ناطق گلاؤٹھی)

اکبر مجھے شک نہیں تری تیزی میں
اور تیرے بیان کی دل آویزی میں
شیطاں عربی سے ہند میں ہے بے خوف
"لاحول" کا ترجمہ کر انگریزی میں (اکبر)

جب کوئی اونٹ دیکھتا ہے قیس دور سے
چلاتا ہے کہ وہ مری لیلےٰ سوار ہے (حمق پھپھوندوی)

ہزل | جب مزاح میں عوامیت اور فحش داخل ہو جائے تو وہ ہزل ہے
پرانے زمانے میں میر جعفر زٹل اس رنگ کے مشہور اُستاد ہوئے ہیں۔
آجکل یہ متروکات میں داخل ہے

بذلہ | جب ظرافت میں خوش طبعی کے ساتھ جودت طبع اور فطانت غالب

عنصر ہو تو وہ بذلہ ہے - بذلہ سنج کا رتبہ بہت اعلیٰ ہے - وہ ایک قسم کی ادبی حیثیت رکھتا ہے - اس میں ایجاز اور لفظی رعایت سے مناسب کام لیا جاتا ہے -

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے یہ جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں (اکبر)

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بی بیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا (اکبر)

ان سے باتیں کیں تصوّر میں تو یہ ہم پر کھلا
کشورِ اُلفت میں ٹیلی فون کا دفتر کھلا (برج بھوکن لال عجیب)

یہ حسینانِ جہاں ہیں مالکانِ نقدِ دل
ان سے بے شک ٹیکس لینا چاہیے سرکار کو (محمد رفیق بیاد)

کیا کہتے ہیں اس میں مفتیانِ اسلام
جب بیع مساجد سے نہیں چلتا کام
تو وجہ کفاف کے لئے مومن کو
جائز بھی ہے یا نہیں خدا کا نیلام (اسمٰعیل میرٹھی)

پند | قادر الکلام مصنف یا شاعر ہنستے ہنساتے ایسی نصیحت کر جاتا ہے کہ مخاطب کو بُری نہیں معلوم ہوتی - بلکہ ظرافت کے بدرقے سے دل میں بیٹھ جاتی ہے - اکبر اس طرز میں کمال رکھتے ہیں -

کیونکر کہوں طریق عمل ان کا نیک ہی
جب عید میں بجائے سویّوں کے کیک ہو
مجبور ہوں مگر، نہ ملوں ان سے کس طرح
اب تک وہ کہہ رہے ہیں کہ اللہ ایک ہو (اکبر)

شیخ اپنی رگ کو کیا کریں ریشے کو کیا کریں
مذہب کے جھگڑے چھوڑیں تو پیشے کو کیا کریں (اکبر)

بابو صاحب ہیں مست ہوٹل میں
کون پُرسان ہو بھائی دہی کا
کیا خبر کیک کونسی ہے بلا
ہم سے پُوچھو مزا جلیبی کا (برج بھوکن لال صاحب)

طنز: جب ظرافت کا نشانہ کوئی خاص قباحت یا عام رجحان ہو تو وہ طنز ہے۔ ظرافت کے بغیر وہی تعریض اور ہجو ہو جاتی ہو۔ اکبر اور ظریف اس پر خاص قدرت رکھتے ہیں۔

ہوئے اس قدر مہذّب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں، مرے اسپتال جا کر (اکبر)

خلاف شرع کبھی شیخ تھوکتا بھی نہیں
مگر اندھیرے اُجالے یہ چُوکتا بھی نہیں (")

تیرے منہ سے جب سنا جائے کلامِ غیر صاف
پھر تو ہے بزمِ سخن میں تو فقط فونوگراف
جب سخن سنجوں میں کثرت ہوا نہیں احباب کی
محض نغمہ ہی کو جو سمجھیں کمالِ شاعری

قلب پر جن کے اثر کرتی ہو تان اور ٹکڑی
سوز سے نا آشنا دلدادۂ خنیا گری
رہتے ہیں بے چین جو لی، کیلئے وُھن کیلئے
راگنی بے وقت کی ہے اب غزل اُن کیلئے
مٹ گیا تذکیر اور تانیث کا جب امتیاز
اب نہ داڑھی ہے نہ مونچھیں اور نہ وہ زلفِ دراز
رفتہ رفتہ بڑھ گیا گر شوقِ نغمہ ذوقِ ساز
شاعر اب آئیں گے محفل میں پہن کر پیشواز
ختم اب اس فقرے پہ ہوگی ہر غزل اُستاد کی
سُنیئے میں ہوں جانکی بائی الہ آباد کی

(ظریف [شہر آشوب])

زاہد کہتا تھا جاں ہے دیں پہ قربان
پر آیا جب امتحاں کی زد پر ایمان
کی عرض کسی نے کہیے اب کیا ہے صلاح؟
فرمایا کہ بھائی جان، جی ہے تو جہان (خواجہ حالی)

قومی ترقیوں کی عجب ریل پیل ہے
کہتے ہیں جس کو جیل وہ لڑکوں کا کھیل ہے
لیڈر نہیں ہیں، کہیے انہیں سار بانِ قوم
اب تو انہیں کے ہاتھ میں سب کی نکیل ہے (عبد الباری آسی)

سولھواں باب

خط کتابت

خط نویسی | اب سے پچاس ساٹھ برس پہلے خط کتابت کا اسلوب شیطان کی آنت کو مات کرتا تھا۔ فارسی خطوں کے کچھ نمونے انشاؤں میں ملتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ القاب آداب میں جس عبارت آرائی اور طوالت سے کام لیا جاتا تھا وہ نثر کی کتابوں میں حمد کی مینا بازاری عبارت سے ٹکر لیتی تھی۔ بزرگ، اُستاد اور مربّی کے نام خطوں کا یہ حال تھا کہ کبھی پورے صفحے کے آخر میں مطلب کی بات کی گنجائش نکلتی۔ اس پر بھی کاتب دل میں یہ کہہ کر رہ جاتا تھا۔

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے خطوط

اب خط کتابت کا وہ اسلوب نہیں۔ طوالت کے لحاظ سے زمین آسمان کا فرق ہے۔ اب اصل مطلب بہت جلد ظاہر ہوجاتا ہے۔ خط کی جسامت میں اختصار کے یہ اسباب ہیں:۔

(۱) غالب کے اردو خط

(۲) انگریزی انشاؤں اور انگریزوں سے میل جول کا اثر

(۳) محکمۂ ڈاک کا پوسٹ کارڈ جاری کرنا

(۴) لوگوں کی مصروفیتیں اور نئے شغل

(۱) اس مد میں زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ مرزا غالب کے شاگرد اور دوست آشنا کثرت سے تھے۔ ان میں سے اکثر ان کے خط کے اسلوب سے متاثر ہوئے جو اچھے ناٹک کے مکالمے کو ماند کرتا ہے۔ یہ خطوط مستند لٹریچر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اردوے معلّٰے کے بعد ہی یہ ہوا کہ کئی مجموعے مکاتیب کے اور لوگوں کے شایع ہوئے۔ یہ شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ ابھی ابھی ایک مکمل مجموعہ غالب کے خطوں کا شایع ہوا ہے جسے میرے دوست پروفسر مولوی مہیش پرشاد نے ترتیب دیا ہے۔ غرضکہ غالب کے خطوں نے لوگوں کے جی، پرانی تشبیہی خطوط نویسی کے طوماروں سے کھٹّے کر دیے۔

(۲) انگریزی انشاؤں اور انگریزوں کے میل جول نے رغبت کو عمل کی شکل عطا کی۔ جب دیکھا کہ بادشاہ کو محض سایر (جناب) اور ملکہ کو صرف میڈم کے لفظ سے خطاب کر سکتے ہیں تو پھر ہمارے "جناب قبلہ و کعبہ" کہاں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ اس خاموش اثر نے خط کتابت کا اسلوب نہایت مختصر اور سادہ کر دیا۔

(۳) پوسٹ کارڈ نے اس اختصار پر مہر لگا دی۔ اب اسلوب اتنا مختصر اور متعین ہو گیا کہ اس میں اور ترقی ناممکن ہے۔ فسانۂ آزاد میں اس سے متعلق ایک نہایت برجستہ لطیفہ آتا ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے

(۴) لوگوں کی مصروفیتیں پہلے سے اب بہت زیادہ اور متنوع ہوگئی ہیں۔ کسے فرصت کہ وہ طغرائی اسلوب لکھے یا اسے پڑھنے بیٹھے۔ اب تو ٹیلی فون پر دو منٹ میں لاکھوں کے معاملے دہلی اور بمبئی کے درمیان طے ہو جاتے ہیں۔

یہ جو کچھ ہوا اچھّا ہوا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ داب آداب اور بڑے چھوٹے کے امتیاز کو اونچے سے طاق پر اٹھا رکھا جائے خط کے نامناسب اسلوب کا نمونہ ایک نوجوان کے خط میں دیکھیے جو وہ ہوسٹل سے اپنے والد ماجد کو لکھتا ہے۔

(۱)

آبا جان (پتا جی)

آداب (نمستے) آپ نے میرے پچھلے خط کا جواب نہ دیا نہ یہ لکھا کہ بہن اب کیسی ہیں۔ روپے جلدی بھیجیے۔ گرم بلیزر بنوانا ہے اور کچھ کتابیں بھی خریدنی ہیں۔ اس وقت میرے پاس کُل دس آنے رہتے ہیں۔ ہوسٹل کا بل بھی دینا ہے۔ دیر سے روپیہ آنے میں قرض لینا پڑتا ہے۔ زیادہ کیا تقاضہ لکھوں۔

آپ کا بیٹا

جو اختصار داب آداب کو دھتا بتائے اس سے تو وہ پُرانے زمانے کی طول نویسی اور عبارت آرائی ہی اچھّی۔ اس خط کے اسلوب کی اصلاح یوں ہو سکتی ہے۔

(۲)

———— اب تک مجھے اپنے پچھلے عریضے کے جواب

کا انتظار رہا۔ میرا دھیان بہن کی طرف لگا ہوا ہے۔ امید ہے کہ وہ اچھی ہوگئی ہوں گی۔ حساب میں بھیج چکا ہوں، اسی کے نیچے گرم بلیزر، نئی کتابوں اور ہوسٹل کے بل کی رقم لکھی ہے۔ آپ کا ارشاد مجھے یاد ہے کہ اُدھار بُری چیز ہے۔ امید کہ جواب جلد عنایت ہوگا۔

آپ کا بیٹیا

اس خط (۲) میں پہلے خط سے کچھ کم ہی لفظ آئے ہیں، حالانکہ مطلب پورا آگیا، اور اسلوب آداب سے عاری نہ رہا۔ یہ باتیں کلچر سکھاتی ہیں۔ جس کا بڑا خزانہ اُردو میں موجود ہے۔

چند اشارات معاملات اور باہمی تعلقات سے قطع نظر جس بات کی شکایت خطوں میں عموماً ہوتی ہے، وہ دوسری طرف سے خط یا جواب نہ آنے کی وجہ سے ہوا کرتی ہے۔ اس لئے اس شکایت کے مناسب اسلوب یہاں دیے جاتے ہیں:۔

برابر والے کے نام

حضرت یہ میرا تیسرا خط ہے۔

الٰہی توبہ، اتنی خاموشی، آخر آپ ہیں کس چکر میں؟

تو کیا اب میں تمہیں خط نہ بھیجا کروں؟

کب تک یہ مون سادھے رہو گے؟

بھئی بُرا نہ ماننا، اب کے جواب نہ آیا تو، الفظ ہے قلم کی دوست داری آخر یہ ایک ہاتھ کی تالی کب تک بجے گی۔

چھوٹے کے نام

مجھے بھی معلوم ہو تم کس شغل میں مستغرق ہو
میرے دو خطوں کا اب تک تم نے جواب نہیں دیا۔
تمہارے خط سے ہمیں تمہاری خیریت معلوم ہو جاتی ہے۔ کیا تم خوش ہو کہ ہم مطمئن نہ رہیں۔
معلوم ہوتا ہے کھیل اور سینما دو حرف لکھنے کی مہلت نہیں دیتے۔
تم کس بات سے روٹھ گئے جو خطوں کا جواب نہیں۔

بڑے کے نام

اس سے پہلے دو عریضے بھیج چکا ہوں، مگر جواب سے محروم رہا۔
شاید خاکسار سے کوئی خطا ہوئی کہ یاد نہ فرمایا۔
آپ کی کم فرصتی معلوم ہے مگر یقین تھا کہ سوموار کو خط ضرور آئے گا۔
مہربانی سے اپنے قیمتی وقت سے دو منٹ میری عرضداشت کو عطا فرمائیے۔

کاروباری اور دفتری خط وکتابت ایک خاص اور علیحدہ موضوع ہے۔

سترھواں باب

املا

اعراب | پُرانی مکتبی تعلیم کے نظام میں املا کی طرف توجہ نہ تھی۔ اُس کی وجہ یہ تھی کہ انشا پر زور تھا اور خطّاطی جو خوش خطی کی انتہائی منزل تھی اس کی تعلیم الگ دی جاتی تھی، انشا ہی میں ہجّوں کی نگہداشت بھی ہوتی تھی۔ اس ضمن میں یہ باتیں یاد رکھنے کی ہیں :-

(۱) وقفہ، ختم جملہ اور استفہام وغیرہ کے لیے کوئی نشان نہ تھے۔

(۲) قوسین اور واوین کی ہستی نامعلوم تھی۔

(۳) پیرے گراف سے مضمون کی عبارت کی تقسیم نہ ہوتی تھی۔

(۴) اعراب کا اظہار لغات وغیرہ میں جہاں ضروری سمجھتے الفاظ میں بغیر علامتوں کے کرتے۔

(۵) جو لفظ الف مضموم سے شروع ہوتا اُس کے بعد واو بڑھا دیتے جیسے اوس، اوستاد، اوفتاد۔ بجائے اُس، استاد۔ افتاد کے۔

(۶) خط نسخ میں لفظ کے شروع کی ہ دوچشمی لکھی جاتی ہو۔ اسی کی نقل میں دہلی کے اچھے اخبار اور رسالے اب تک لوح پر اپنے شہر کے نام میں دوچشمی ھ اور لمبی ے لکھتے ہیں۔ شاید اس میں خوبصورتی سمجھتے ہیں۔

(۷) الف ممدودہ پر مد کی علامت کی جگہ ایک چھوٹا سا الف ڈال اور لکھ دیتے تھے۔

(۸) نثر کے بیچ میں کوئی شعر آجاتا تو اس سے پہلے ساٹھ کی رقم (۶۰) لکھ دیتے۔

املا کی یہ صورت تھی جب نئی حکومت نے عام تعلیم کا نظام شروع کیا۔ دلّی والوں نے سررشتہ تعلیم پنجاب کی ہدایت سے املا کی جو علامتیں مقرر کیں ان کی روداد یہ ہو۔

"اعرابوں کا قاعدہ"[۱] (نمبر ۱)

نمبر	قاعدہ	مثال
۱	حرفِ مفتوح کے بعد اگر ی یا واؤ نہیں ہے۔ تو اُس پر فتح نہیں لکھا گیا +	در
۲	حرفِ مضموم کے بعد اگر واؤِ مجہول نہیں ہو۔ تو اُس پر پیش لکھا گیا +	اُس
۳	حرفِ مکسور کی بعد اگر یائی مجہول نہیں تو اُس پر کسرہ لکھا گیا +	دِل
۴	یائی معروف کی ماقبل زیر لکھا گیا +	پِی
۵	یائی مجہول کی ماقبل زیر نہیں لکھا گیا +	لی
۶	واؤِ معروف کی ماقبل پیش لکھا گیا +	نُور
۷	واؤِ مجہول کی ماقبل پیش نہیں لکھا گیا +	کور

[۱] یہ قاعدہ قواعد اردو سے نقل کیا گیا ہو جو ۱۸۶۵ء میں لاہور کے سرکاری مطبع میں چھپی تھی۔

۸	واؤ۔ یا یِ مجہول کی ماقبل اگر فتح ہی۔ تو وہ فتح لکھا گیا +	جَور۔ ہَی
۹	جو ہ کسی حرف کی ساتھ ملکر بولی جاتی ہی۔ دوچشمی لکھی جاتی ہی +	گھر
۱۰	جو ہ کسی حرف کے ساتھ ملکر نہیں بولی جاتی۔ شوشہ دار لکھی گئی +	ہمیں
۱۱	نونِ غُنّہ جو لفظ کی درمیان آتا ہی۔ اُسپر اُلٹا جزم دیا گیا۔	ہنسا
۱۲	نونِ غُنّہ جو لفظ کے آخر میں آتا ہی۔ اس میں نقطہ نہیں دیا +	یہاں
۱۳	حرفِ علّت یعنی ا و ی کے سوا جو حرف ساکن لفظ کی درمیان میں ہی۔ اُسپر جزم لکھا گیا +	دَرْد
۱۴	جو حرفِ علّت ساکن ہی۔ اُسپر جزم نہیں لکھا گیا +	دوشت
۱۵	جو حرف موقوف لفظ کی درمیان میں ہی۔ اُس پر جزم لکھا گیا +	دوشت
۱۶	جو واؤ ہمزہ سے ملکر بولی جاتی ہی۔ اُسپر ہمزہ لکھا گیا۔	دُھُؤاں
۱۷	جو واؤ لکھی جاتی ہی۔ اور پڑھی نہیں جاتی تو اس کے نیچے یہ علامت ہی +	خُوش خوِیش
۱۸	ندا اور تعجُّب کی علامت +	!
۱۹	وقفے کی علامت +	–
۲۰	استفہام کی علامت +	؟
۲۱	جملے کے ختم ہونے کی علامت +	؞

اعرابوں کے قاعدے* (نمبر ۲)

نمبر	قاعدے	مثالیں
۱	مخلوط ہ دوچشمی لکھی گئی -	گھر
۲	نون غنّہ جو لفظ کے درمیان میں آتا ہو اس پر اُلٹا جزم دیا ہو اور جو آخر میں ہے - اس میں نقطہ نہیں دیا +	ہنسا ہیں
۳	یائے معروف جو لفظ کے آخر ہے وہ دائرے کی لکھی گئی ہو	تتلی
۴	یائے معروف کے سوا باقی سب بے لمبی لکھی گئیں +	کے - ہے گائے - اوئے
۵	جو واؤ بولی نہیں جاتی اس کے نیچے آڑی لکیر ہو +	خود - خویش
۶	حرف مفتوح پر وہیں زبر لکھا ہے جہاں واؤ یا یے کے معروف اور مجہول ہونے کا شبہ پڑتا ہو -	ہمالیہ - زیور غور - سیر
۷	حرف مکسور کے نیچے دو جگہ کے سوا سب جگہ زبر لکھا گیا - اول یائے مجہول کے ماقبل، دوسرے یائے معروف کے ماقبل جو لفظ کے آخر ہو	دیر - دے دی
۸	حرف مضموم کے بعد اگر واؤ مجہول نہیں ہو - اس پر پیش لکھا گیا	گُلشکر
۹	واؤ معروف کے ماقبل پیش لکھا گیا	دُور
۱۰	واؤ مجہول کے ماقبل پیش نہیں لکھا گیا	زور
۱۱	الف - واؤ اور یے کے سوا لفظ کے درمیان جو حرف ساکن ہو اس پر جزم لکھا گیا	صبْر

استفہام کی علامت - ؟

ندا - تعجّب، حسرت، دعا، قسم، خوشی کی علامت - !

تھوڑے وقفہ کی علامت - ، پُورے وقفہ کی علامت +

* یہ نقشہ پنجاب کے سررشتۂ تعلیم کا منظور کیا ہوا ہے - اور ساری درسی کتابوں میں آجکل اس پر عمل ہوتا ہے

ان دونوں نقشوں کا تمام اصولی امور میں اتفاق ہے۔ حالانکہ پینسٹھ برس کی لمبی مدت ان کو ایک دوسرے سے جدا کرتی ہے۔ مستثنےٰ صرف ایک ی کا معاملہ ہے۔ نقشہ (۱) میں یائے معروف و مجہول میں صرف اعراب سے امتیاز کیا گیا تھا۔ نقشہ (۲) میں یائے معروف گول دایرے کی اور یائے مجہول لمبی بنائی گئی جسے مکتبی زبان میں بڑی ے کہتے تھے۔ یائے ماقبل مفتوح کے لئے پہلے اسی ایک ی کے پہلے زبر لگاتے تھے اب لمبی ے کے پہلے لگا دیتے ہیں۔

چھاپے کے لیے آپ جتنے اعراب چاہیں وضع کرلیں غریب کاتب یا کمپوز کرنے والے کو مجبور ہونا ہی پڑے گا۔ لیکن عام طور پر لکھنے کا بھی لحاظ رکھنا لازم ہے۔ لکھنے میں کون اُس (اشارۂ بعید) پر پیش اور پہنچا کے نون پر الٹا جزم لگاتا ہے۔ اس لیے ی کا جہاں تک تعلق ہے میری تجویز ہے کہ وہ ی جس کا ماقبل مفتوح ہو کٹی ہوئی لکھی جائے (یعنی، ی)۔ ایسا ہو تو زبر کی علامت کی ضرورت نہ رہے گی۔ ہائے ہوز بھی تو تین طرح لکھی جاتی ہے، اسی طرح تین ی ہو جائیں تو مضایقہ نہیں۔

دہلی کے صوبے کی درسی کتابوں میں نقشہ (۲) پر عمل ہوتا ہے صوبۂ متحدہ کی درسی کتابوں میں کتابت کا التزام بہت ناقص ہے۔ اس کے ذکر کی ضرورت نہیں۔

علامتیں | جو چار علامتیں ابتدا میں تھیں وہی اب (یعنی ۱۹۴۱ء میں) بھی رایج ہیں۔ جہاں تک مذکورہ صوبوں میں درسی کتابوں کا تعلق ہے۔ لیکن قواعد اردو مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کے چوتھے اڈیشن میں یہ تعداد گیارہ تک پہنچا دی گئی ہے۔ موصوف نے انگریزی سے لے کر یہ

علامتیں بھی شامل کر لی ہیں :-

سیمی کولن، کولن، کولن اور ڈیش، قوسین، ڈیشس، واوین، ہائفن -

وقفہ (کوما) کو وہ سکتہ کہتے ہیں اور اس کی صورت اُلٹا واؤ (،) دکھاتے ہیں - یہ صورت کوما نے سر سیّد کے زمانے میں علی گڑھ میں اختیار کی تھی، بعض اس کی نقل کرتے ہیں - مگر میں اس بارے میں قدامت پرست ہوں - لکھنے کا جہاں تک تعلق ہے وہ بہت کم ٹھیک جگہ پر لکھا جاتا ہے اور میں دیکھتا ہوں کہ دہلی کے چھاپے خانوں کا اب کچھ یہ دستور سا ہو گیا ہے کہ واؤ معروف کے سر پر یہی علامت یعنی اُلٹا واؤ بنا دیتے ہیں - جیسے اُردوٗ - اسی کتاب قواعد اردوٗ میں ایسا موجود ہے - اس لئے میری رائے ہے کہ سکتے یا وقفے کو اسی پرانی شکل میں رہنے دیا جائے -

کولن کی ہمیں ضرورت نہیں، اسی طرح سیمی کولن بھی غیر ضروری ہے کیوں کہ انگریزی میں جہاں سے یہ علامتیں لی گئی ہیں ان کا صحیح اور بجا استعمال کرنے والے انگریز بھی سو میں سے پانچ سات ہی ہوتے ہیں -

کولن اور ڈیش کا استعمال اقتباس سے پہلے ضروری ہے - اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ یہ کلام صرف منقول ہے -

قوسین کا اب عام رواج ہو ہی گیا ہے -

ڈیش کی ضرورت بھی ایسی نہیں پائی جاتی کہ اسے اِملا کی علامتوں میں داخل کیا جائے -

واوین کی شکل اب تک اور ڈاکٹر صاحب کی زیرِ نظر کتاب

تک یہ ہے " " - یہ علامت صاف کردیتی ہے کہ جو کچھ اس علامت کے اندر ہے وہ صاحب تحریر کا نہیں بلکہ اور کسی کا قول ہے- یہاں تک تو یہ علامت کارآمد ہے لیکن کبھی اقتباس اندر اقتباس ہوتا ہے- اس لیے میری تجویز ہے کہ اندرونی اقتباس کو اکہری وادین میں لکھا جائے (" ' ' ")
ہائفن کو زنجیرہ کہا گیا اور اس کی یہ شکل بنائی گئی ہے ^^^ + یہ عجیب لہریا ہے ، اور اس کی ضرورت بھی نہیں پڑتی- ہمارا اصول خذ ما صفا ہونا چاہیے-

اب سوال صرف ختم جملہ کی علامت کا باقی رہتا ہے- جیساکہ دیکھا ہوگا دونوں نقشوں میں یہ علامت اس شکل کی ہے + یعنی چار نقطے بنا کر ان کو دو عمودی خطوں سے آپس میں ملا دینا، یہ محض طول عمل ہے- ڈاکٹر صاحب موصوف اس کے لیے چھوٹے ڈیش یا اصلی انگریزی ہائفن کی شکل قرار دیتے ہیں، یہ شکل اوّل تو بہت خفیف ہے اور دوسرے یہی علامت ذرا بڑی ہوکر اور علامتوں میں بھی موجود ہے، اس لیے میری تجویز ہے کہ ختم جملہ کی علامت + قرار دی جائے-

حرف تہجی کی طرح املا سے بھی حال کے عام رواج کو نظر میں رکھ کر بحث کی گئی- جب اردو میں ٹائپ کا عام رواج نہیں، اور اردو کا ہر اخبار اور رسالہ اور کتاب ٹائپ میں نہیں، املا اور علامتوں کے قاعدے قطعی طور پر قرار نہیں دیے جاسکتے- یہ کمی جلد سے جلد پوری ہونی چاہیے-

بعض الفاظ

پانو | مرزا غالب کا عمل بعض الفاظ کی اِملا کے متعلق بالکل صحیح تھا کہ پانو، گانو، جھانو الفاظ واؤ پر ختم کیے جائیں جس سے پہلے نون غنّہ ہو، وجہ یہ کہ اس مفرد صورت کی جمع بن سکتی ہے، ملاحظہ ہو:-

دس گانوں کی جمعبندی سُنادی گئی۔

دونوں پانوں پر ورم ہے۔

ذرا | ذرا کو اب بعض حضرات زاے معجمہ سے لکھتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی فرماتے ہیں کہ مرزا غالب ذرا صرف ز سے لکھتے تھے[۵۳] ذرا کیوں ز سے لکھتے تھے اور اب کچھ لوگ ایسا کیوں کرتے ہیں؟

یہ لفظ ذرا ذرّہ کا مخفف ہے جس کے معنی ہیں جَو کا سوواں حصہ دیا لیعنی بہت تھوڑا، کچھ یونہی، نام کو، بہت چھوٹی یا تھوڑی مقدار۔ ز سے اس کی کچھ اصلیت ہوگی، مجھے نہیں معلوم۔

بالکل | بالکل، مدّت سے استعمال میں چلا آرہا تھا اب کم سے کم نثر میں اس کی جگہ بالکلیہ زیادہ دیکھنے میں آتا ہے۔

پتہ | قافیے کی بات دوسری ہے لیکن نشان کے معنی میں ہائے مختفی ہی

---

۵۳ مقدمہ خطوط غالب، صفحہ د

سے لکھنا ٹھیک معلوم ہوتا ہے ورنہ سادھارن کتابت میں پتّا اور تپّا سے التباس کا خدشہ ہے۔

ہائے مختفی | ہائے مختفی والے کلموں کا تقفیہ چونکہ الف والے الفاظ کیساتھ جائز ہے اس لیے نظم میں انہیں الف ہی سے لکھنا بہتر ہے۔ نثر میں تو نقشے کی یہی صورت رہے گی لیکن نظم میں اس طرح لکھنا ہوگا۔

سادہ دل ہے وہ بُت آئینہ سیما کیسا
جلد جم جاتا ہے ہر شخص کا نقشا کیسا

چاکو | چاک سے اسم آلہ بنا چاکو، نہ معلوم لوگ اسے چاقو کیوں لکھتے اور بولتے ہیں۔

گزشتن | گزشتن اور پزیرفتن سے جتنے صیغے بنیں انہیں زائے معجمہ ہی سے لکھنا صحیح ہے ذال سے ٹھیک نہیں۔

تمغا | یہ لفظ الف ہی سے لکھنا درست ہے، اس کی جگہ ہائے مختفی لکھنا غلط ہے۔

دُکان | پرانے املا کے طریق کے مطابق دال چونکہ مضموم تھا اس کے بعد واو لکھ دیتے تھے رفتہ رفتہ وہ اس کلمے کا اصلی جُز بن گیا، اور لوگ دُوکان بولنے لگے۔ واؤ کے بغیر بولنا اور لکھنا چاہیے۔

رُؤسا | اول پیش اور دوسرے زبر سے اس کا تلفظ صحیح ہے عُلَما، شُعَرا کے وزن پر۔ فعولن کے وزن پر رُؤسا استعمال کرنا غلط ہے۔

آخیر | آخر اسم ذات ہے اور اخیر میں اس سے صفت بنا۔ آخیر مہمل کلمہ ہے۔

علیحدہ | صحیح عربی تلفظ لکھنے اور ادا کرنے کی کوئی تکلیف نہیں اُٹھاتا۔ سب عَلَیحُدہ بولتے ہیں۔ افراتفری کی طرح اس کی املا میں یہ تصرّف

کیوں نہ کیا جائے۔

ہندسوں کی املا | (۱) ایک اخبار میں جس پر ۱۴ر اکتوبر ۱۹۴۱ئہ تاریخ پڑی تھی یہ لکھا ہوا دیکھا گیا:-

۱۸۵۱ئہ میں جس قدر سونا ساری دُنیا میں نکالا گیا اس کی قیمت ۱۷۲۰۰۰۰۰ پونڈ تھی اور ۱۹۱۱ئہ میں جس قدر سونا نکالا گیا اس کی قیمت ۹۷۰۰۰۰۰۰ پونڈ تھی۔

ہندسوں کی املا میں کاتب کو بھی تکلیف ہوتی ہے کیونکہ یہ بندیاں اور ہندسے لکھ کر اصل سے مقابلہ کرنا پڑتا ہے کہ کوئی صفر رہ تو نہیں گیا۔ اور پڑھنے والے کو اکائی سے لے کر کروڑ تک جہارنی کرنی پڑتی ہے تب جاکر رقم کی ہستی ذہن نشین ہوتی ہے۔ انہی رقموں کو یوں لکھنا ہر ایک کو غیر ضروری زحمت سے بچائے گا۔

- - - اس کی قیمت ایک کروڑ ستّر لاکھ پونڈ تھی۔

______ نو کروڑ ستّر لاکھ ______

یہ بھی ہوتا ہے کہ انگریزی کی اندھی تقلید میں لمبی رقمیں لکھتے ہوئے کومے (وقفے) لگا دیتے ہیں۔ چنانچہ انگریزی املا کی نقل میں دس لاکھ کو اس طرح لکھتے ہیں۔

۱۰۰۰،۰۰۰

بلین اور ٹریلین ان کے ہاں صرف حساب کتاب میں مفید ہونے کو ہیں مالیات اور عام رواج کا جہاں تک تعلق ہے مغرب میں گنتی بلین یعنی دس لاکھ سے آگے نہیں جاتی۔ ہمارے ہاں مہا سنکھ تک پہنچتی ہے۔ یہ ہندسہ یعنی حساب کا علم پہلا ہی ہندوستان میں ہوا۔ یہ نقل فضول ہے۔

صفتِ عددی | صفت عددی کی املا میں بعض گڑبڑ کر جاتے ہیں، یہاں چند اشارات لکھے جاتے ہیں جو مفید ثابت ہوں گے :-

______ کی اسّی ویں سال گرہ

______ کا پچاسواں سالانہ جلسہ

______ کی دو ہزارویں برسی

______ کی چوسالہ رپوٹ

______ کا ۳۵واں اڈیشن

ہندسوں کا استعمال کم سے کم چاہیے۔

ایک اور بدعنوانی | اخباروں میں ایسی سرخیاں عموماً دیکھنے میں آتی ہیں :-

نفاق نگر میں بلوہ ۱۵ اشخاص زخمی ۲ ہلاک

دیکھیے پندرہ کے ایک ہزار ایک سو پچپن بن گئے، اخباروں کی کتابت نہایت عجلت سے ہوتی ہی بلوے کے بعد کاتب کو اگر وقفے کی علامت (-) لکھنے کی فرصت ہوئی تو بھی ایک سو پندرہ رہے، کیوں نہ یہ سرخی اس طرح لکھی جائے :-

بلوۂ نفاق نگر میں ۵ اشخص زخمی ۲ ہلاک

شخص کی جمع اشخاص بنانے کی حاجت نہیں، وقفے کی علامت کی بھی ضرورت نہ رہی۔

چند اشارات

ورق اُلٹ کر دیکھیے | سنجیدہ کتابت عموماً ورق کے ایک طرف ہوا کرتی ہو اگر ایک ورق کی دوسری طرف بھی کچھ لکھ دیا ہو تو اس صفحے کے نیچے یہ علامت لکھ دیں:- عگے یہ واو، الف۔ د کی شکستہ شکل ہے۔ اس کا مطلب ہو ورق اُلٹ کر دیکھیے۔

جواب عنایت ہو | اب چائے وغیرہ بلکہ شادی تک کی دعوتیں دعوتی کارڈوں کے ذریعے ہوتی ہیں۔ اکثر دعوتوں میں جواب منگایا جاتا ہو، اس غرض سے ایک جملہ بڑھانا پڑتا ہو۔ انگریزی میں اس غرض سے چار حرف بڑے قد کے لکھے جاتے ہیں اس کے لیے یہ تجویز کرتا ہوں (جع) یعنی جواب عنایت ہو

شعر اور مصرع | شعر کے لیے پُرانی علامت ے اور مصرعے کیلیے ع لکھنا کافی ہوگا اور عبارت میں اس سے یوں استفادہ کیا جائے۔ "ے میں جو گریبان پا در ہوا" آیا ہی مہمل ہے۔"

سطر کیونکہ ختم کی جائے | اسلوب کے بارے میں اس پر زور دیا گیا ہو کہ وہ ایسا ہونا چاہیے کہ پڑھنے یا سننے والے کو کم سے کم ذہنی قوّت صرف کرنی پڑے۔ املا کے بارے میں بھی وہی اصول حاوی ہو۔ تھوڑے سے تجربے سے منشی کو اس بات کی آنکھ ہوجاتی ہو، کہ یہ سطر جو میں آدھی لکھ چکا ہوں کس لفظ پر ختم ہو جائیگی۔

اور وہ اس کے خاتمے کے لفظ کا اہتمام کر لیتا ہے۔ مختصر یہ کہ سطر کے لیے عموماً اور صفحے کے لیے خصوصی طور پر خاتمے کے متعلق ان باتوں کا لحاظ رکھا جائے تو مکتوب الیہ یا پڑھنے والے کی بہت سی زحمت بچ جائے گی:۔

(۱) اسم کے ٹکڑے نہ ہونے پائیں، یعنی ایسا نہ ہو کہ گھو اور ٹھیکہ لینے پر ایک سطر ختم ہو اور ڑا اور والے سے دوسری سطر شروع ہو۔

(۲) فعل کے ٹکڑے نہ کیے جائیں۔ جیسے وہ آ اور جائے۔

(۳) مجرور کے ساتھ ہی حرف جر آنا چاہیے:۔ جیسے اس کی امداد اور سے۔

(۴) اگر پر ایک سطر ختم ہوتی ہو تو کچھ مضایقہ نہیں اسے وہاں نہ لکھو، جگہ خالی رہنے دو اور دوسری سطر اگر سے شروع کرو، یہی حال ایسے کلموں کا ہے جیسے یقیناً، صریحاً، دفعتہً، بیک ایک وغیرہ۔

(۵) رقمیں توڑی نہ جائیں، سالم لکھی جائیں، نوعی کسرات جب رقم الفاظ میں لکھی جائے دو سطروں میں جا سکتی ہیں جیسے دس رُپے چودہ آنے لیکن ۱۰ رُپے ۱۴ آنے ۶ پائی کو سالم اور ایک ہی جگہ لکھنا بہتر ہے۔

(۶) اگر کوئی زعفران کو زافران اور مسلک کو مسلخ لکھ دے تو آپ اصلیت فوراً سمجھ جائیں گے۔ لیکن اگر پہلا صفحہ اس طرح ختم ہوا ہو

آج آپ کا بھائی مر

تو ضرور آپ کو تشویش اور گھبراہٹ ہوگی اور آپ نہایت بے تابی سے ورق لوٹیں گے، یہ ذہنی پیچ و تاب دُور نہ ہوگا جب تک آپ اگلے صفحے پر یہ نہ پڑھیں

ادیب آباد گیا

گیا تک ماقبل سطر ہی میں آجانا چاہیے تھا، بلا سے اگر تحریر کچھ بیچ ہو جاتی۔

کہ-کہ | کاف بیانیہ وغیرہ کہ لکھنا چاہیے اسی طرح فارسی سَہَ اور بہ کو یوں لکھنا چاہیے۔ مگر سہنا، بہنا، کہنا کے صیغوں کو اس طرح لکھنا چاہیے:-

سہہ، بہہ، کہہ (سہہ گیا، بہہ گیا، کہہ گیا)

تاکہ اوپر لکھے ہوئے لفظوں سے التباس نہ ہو۔

الف مقصور | عیسیٰ، موسیٰ وغیرہ اعلام کو جانے دیجیے، لیکن یہ الف جب معمولی لفظوں کے بیچ میں واقع ہو تو سادہ شکل میں کیوں نہ لکھا جائے، جیسے مولانا، بعض عربی کے دلدادہ اسے یوں لکھتے ہیں مولٰینا۔ اعلام کے سوا الف مقصور کا استعمال ترک کر دیا جائے۔

بالکل، بالفعل، فی الحال | جب "لا الی الذین ولا الی الذین"، کا اللّذی نہ اللّذی[۵۱] ہو گیا اور افراط و تفریط کا افراتفری ہو گیا اور دوسری طرف شکتِ (تیسری ماترا) کا شکتی (چوتھی ماترا) بن گیا، لکشن سے لچھن ہوا، تو پھر بالکل، بالفعل اور فی الحال کو بلکل، بلفعل اور فلحال لکھنے میں کونسا امر مانع ہے۔ ہر لفظ میں دو حرفوں کی بچت رہتی ہے

۵۱۔ ایک شعر ہے:- نہ تو عاشقوں ہی میں جا ملی نہ وہ فاسقوں سے بنی رہی
تری وہ مثل ہے اے ای رضی کہ اللّذی نہ اللّذی

اٹھارواں باب

نئے لفظ وغیرہ

جب ضرورت پڑے یا سُوجھ جائے تو میں نئے لفظ اور مرکّب گھڑ لیا کرتا ہوں، عزیز منصور احمد نے لاہور کے ادبی دنیا میں ایک دفعہ ایسے تیس چالیس لفظ دے دیے تھے، چونکہ یہ تعداد اب بہت بڑھ گئی ہے یہ سب لفظ حروف ہجّی کی ترتیب سے تشریح سمیت اس کتاب میں درج کیے جاتے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ اُردو کی اشتقاقی اور اختراعی قوتوں کا علم ہو کر غیر زبانوں کے آگے ہاتھ پھیلانے کی عادت رفع ہو جائے اور لوگ اپنے ہی مسالے سے نئی عمارتیں بنانے لگیں۔

اس ذخیرے میں مختلف قسم کے الفاظ اور مرکبات ہیں اس لیے اختراع کا کوئی خاص اصول اور قاعدے یہاں پیش نہیں کیے جا سکتے۔ اس کے لئے مولوی وحید الدین مرحوم کی کتاب وضع اصطلاحات کا مطالعہ مفید ہو گا۔

اس فہرست میں جن لفظوں کے اوپر خط کھچا ہوا ہے وہ میں نے نہیں

وضع کیے - یہاں جو انہیں شامل کیا گیا تو گویا ان کے استعمال کی زیادہ ترویج مقصود ہی -

۱- آکسیجانا Oxidise

۲- افسانچہ - شارٹ سٹوری، صندوقچہ کے قیاس پر -

۳- ادبی ناداری - یہ اس جگہ استعمال کیا جائے جب بے ضرورت دوسری زبان کے ادب سے استمداد کی رغبت ہو -

۴- ادبی سخت جان - نہایت متعصب قدامت پسند، جو اصولاً ہر جدّت کا مخالف ہو -

۵- ادھورا حافظہ - پوری بات یاد نہ رہنا، یا نہ رکھنا -

۶- ادبی تموّل - ادب کے تمام شعبوں میں تصنیف و تالیف وغیرہ کا ہونا -

۷- آخولی نقطۂ نظر - جانب داری یا تعصب کی نظر -

۸- استفساریہ - سوالات کا محضر جو استصواب کے لئے شایع کیا جائے

- ان توڑ Irrevocable

۹- اندر تال - جب کام کرنے والے کارخانے کے اندر خالی بیٹھے رہیں اور کام کرنے سے انکار کر دیں -

۱۰- اُمّ الوطن، بھارت ماتا، مادر وطن -

۱۱- اندھیار - اندھیارنا (مصدر) بلیک آؤٹ -

۱۲- اُڑناؤ - ایروپلین، اگرچہ ہوائی جہاز مستعمل ہی مگر میں اس کو بہتر سمجھتا ہوں -

۱۳- اشکیس - ٹیئر گیس، اشک (آنسو) اور گیس سے مرکّب ہی -

۱۴- اقتصادی تنظیم - Economic Collectivism

۱۵- اشتمالیت، کمیونزم -

۱۶- اغیار بستی Camp Concentration جنگ کے زمانے میں دشمن ملک کی رعایا جو اپنے علاقے میں ہو اس کو نظر بندی میں رکھنے کی جگہ

۱۷- اتحاد Alliance

۱۸- اتحادی Ally

۱۹- امرانیت Dictatorship ایک واحد شخص کی حکومت جو بادشاہ نہ ہو۔

۲۰- انضباط مبادلہ Exchange Control.

۲۱- افراط زدہ، افراط زدگی، Inflation

۲۲- اقتصادی تداخل Penetration

۲۳- اکنگی راج Totalitarianism جیسی حکومت آجکل جرمنی اور اٹلی میں ہے۔

۲۴- اُپراگن Luftwate کا لفظی ترجمہ۔ اس جرمن لفظ کے معنی ہیں اوپر سے آگ پھینکنا یا برسانا۔

۲۵- اشتراکیت، سوشیلزم

۲۶- ارزال زری Devaluation

۲۷- ارزانیت Trade depression

۲۸- ات جیت Air conditioned

۲۹- بتار (مصدر) بتارنا، Wireless

۳۰- بم، بعد مسیح، A. D ق م کی ضد

۳۱- باہر تال، جب کارخانے کے منتظم کارخانے کے دروازے میں
تالہ لگادیں اور کامگاروں کو اندر نہ جانے دیں۔ Lock out

۳۲- بھکڑتول، بھک سے اُڑنے والی چیز (بھک، اڑ) اڑنا، ول (فاعلی علامت)، ٹھٹول کے قیاس پر Explosive

۳۳- بھکڑنا، بھک سے اڑنا، To explode

۳۴- بس گیس، زہریلی گیس۔

۳۵- برزخی ریاست، Buffer State

۳۶- بٹیا بھوم Corridor موجودہ جنگ اعظم میں
اس کا بہت کچھ حصہ ہے۔ زمین کا چھوٹا اور پتلا ٹکڑا جو جرمنی کو مشرقی
پرشا سے ملاتا ہے۔

۳۷- بیپاری مساوات Open door policy

۳۸- بول بڑھاؤ Loud speaker

۳۹- پن بجلی Hydarulic Electricity بجلی جو پانی کی
طاقت سے پیدا کی جائے

۴۰- پُرپاٹھک Old boy (پُر = پرانا۔ پاٹھک = طالب علم)

۴۱- پُشتانہ Back ground ناٹک کی اس
اصطلاح کے لیے پس منظر استعمال کرتے ہیں لیکن اس سے صفت
نہیں بناتے، پُشتانہ میں اول تو دو لفظ الگ الگ نہیں اور اس
سے صفت پُشتانوی بہت خوب صورتی سے بن جاتی ہے۔

۴۲- پشتانوی (منظر)۔ دیکھو پُشتانہ

۴۳- پاگو Football

۴۴- تارید، غیر اردو لفظ کو اردو بنا لینا، جیسے ماٹی سے مٹی اور فی سے فیس اور کیپٹن سے کپتان بنا لیا۔ بخشنا، فرمانا بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔

۴۵- تغنّنی لہجہ، Nasal Note لسانیات اور صوتیات کی اصطلاح

۴۶- تمثیلچہ، چھوٹی اور مختصر تمثیل یعنی ناٹک۔

۴۷- تشخیص، تجسیم، ایک شی کو شخص یعنی غیر ذی روح چیز کو ذی روح فرض کر لینا۔

- تجسّم Personification جیسے حسن سے حسین، عشق سے عاشق مراد لینا۔

۴۸- تختہ اور چادر، تھیٹر اور بائیسکوپ (سینما)

۴۹- تیلنجن، تیل سے چلنے والا انجن Oil engine

۵۰- جنّاتی موسم، بہت سخت گرمی

۵۱- جان انجان، تجاہلِ عارفانہ، جان بوجھ کر انجان بننا۔

۵۲- جرمنستانی تحریک Pan Germanism پن - اس تحریک کا مقصد یہ ہے کہ جن ملکوں کے لوگ جرمن نسل سے ہیں یا جرمن زبان بولتے ہیں ان سب کو متحد کر دیا جائے۔

۵۳- چپلا رن Blitzkrieg (چپلا، بجلی، رن، جنگ)

۵۴- چھُٹ وہم Inferiority Complex پہلے میں نے مختصر خولیا وضع کیا تھا۔ اس میں غرابت کا نقص تھا۔ معنی ہیں، یہ وہم ہو جانا کہ لوگ مجھے عقل یا علم یا عزّت میں چھوٹا یعنی ذلیل سمجھتے ہیں۔

چھوٹے سمجھے جانے کا وہم،

۵۵- چھٹ وہمی، دیکھو چھٹ وہم۔

۵۶- چھٹ ناو Packet battleship (چھٹ، چھوٹا)

۵۶- قبث چوپٹ راج انارکزم

ر ٬ رن (یعنی جنگ) Camonfiage

۵۷- چور بتّی، Electric torch

- چور گھات، Camourfiage

۵۸- حضار پرستی، اپنے موکّل کے مذاق کا لحاظ رکھنا، عامیانہ پسند اور ذوق کی چیزیں مہیّا کرنا، جیسا اب سینما والے کرتے ہیں۔

۵۹- خورد بینی اقلیت، وہ تعداد جو نسبت میں بہت ہی کم ہو۔ جیسے ایک ننّی چیز جو خوردبین کے بغیر نظر نہ آئے۔

۶۰- دوآبہ گنجم، وہ علاقہ جو گنگا اور جمنا کے درمیان واقع ہے۔

۶۱- دھولا دل۔ روس کی وہ فوج جو ۱۹۱۷-۲۱ء کے انقلاب کے ہنگاموں میں جمہور کے خلاف تھی۔ انقلابیوں کی فوج کا نام لال دل تھا۔

۶۲- دوگانہ معاہدہ Bilate al agreement

۶۳- دوعملی۔ Condominium ایک ملک میں ایک وقت میں دو قوموں کی حکومت، جیسی آجکل سوڈان میں ہے۔

۶۴- دِسا وَربند Embargo

۶۵- زمینداری راج Feudalism

۶۶- زندگی کا ڈھلواں حصّہ، جوانی کے ختم کے قریب کی عمر

۶۷- سیّاس۔ Politicıan

۶۸۔ سرجیون فلم، فاون ٹن پن۔

۶۹۔ ساعت پرست، وہ بے اصولا جو محض موقع کو دیکھ کر عمل کرے۔

۷۰۔ سیاسی مرکزیت، Centralism

۷۱۔ سامراج، Imperialism

۷۲۔ سَروراج سبھا، لیگ آف نیشنز۔

۷۳۔ سندی رَوَنّہ۔ Navicert

۷۴۔ سَماج، جماعت، سوسائٹی۔

۷۵۔ شفّاف واقعیت، عریانی یا نیم عریانی۔

۷۶۔ صَوتیات Phonetics

۷۷۔ صدر ایوان Leader of the House

۷۸۔ ضمیری منکر Conscientious Objeetor جو مذہبی یا اخلاقی اصول کی بنا پر فوج میں بھرتی ہونے سے انکار کرے۔

۷۹۔ عواقب Repercussion

۸۰۔ طِلایہ Beconnitre

۸۱۔ طوفانی دَل Storm troops ہٹلر کی خاص فوج

۸۲۔ عکس ریز، Xrays مصدر، عکس ریز کرنا — کرانا۔

۸۳۔ عوامیت Vulgarism سوقیانہ پن۔

۸۴۔ عزم حشر پیما، بہت لمبے ارادے

۸۵۔ فیشیت، Fascism اٹلی کی قومی تحریک جسے مسولنی نے ۱۹۱۹ئہ میں نکالا۔

۸۶- فرنگ خارج Monroe Doctrine متحدہ امریکہ کا یہ اصول کہ اہل فرنگ (یورپ والوں) کو امریکی معاملوں میں دخل دینے کا حق نہیں۔

۸۷- فضا پردازی Setting and Properties

۸۸- قم، قبل مسیح، بم کی ضد، پورس اور سکندر کی لڑائی ۳۲۶ ق م میں ہوئی۔

۸۹- قومی اشتراکیت، نیشنل سوشیلزم۔

۹۰- کتابچہ - چھوٹی کتاب، گٹکا۔

۹۱- کفالت اجتماعی، Collective Security

۹۲- کہنہ شرب، بہت مدت کا پینے والا۔

۹۳- کردار طرازی، Characterization

۹۴- جگات ملاپ، کسٹم جتھا، Custom Union دو آزاد ملکوں میں درآمد برآمد کے محصول کی نسبت ایک خاص قسم کی باہمی قرارداد۔

۹۵- کھلا بندر، Free Port

۹۶- کامگاریت Syndicalism ایک قسم کی انقلابی مزدوری تحریک سے منسوب۔

۹۷- کم زری Deflation

۹۸- گرگا، Agent Provocateur سماجی یا سیاسی تنازع کے دوران میں ایسا آدمی بھیجنا جو ملک یا فریق مخالف میں جاکر ان کے اغراض سے ہمدردی ظاہر کرے اور ان میں آن فتنہ انگیزیوں

کی تحریک کرے۔ جن سے وہ ابھی دور رہتے۔

۹۹- گھر ماندہ Home Sick جو گھر کی یاد میں اُداس رہے۔

۱۰۰- گنگا جمنی سلوک، وہ سلوک جو ایک سا یا یکساں نہ ہو۔

۱۰۱- گلابی جذبات، نیم گرم یا کمزور جذبات۔ جیسے گلابی جاڑا۔

۱۰۲- گھر پھونک، جھلسی بھوم، تباہ کاری Schorched earth

۱۰۳- گرپاتھلی۔ گرم پانی کی تھیلی۔ Hot water bottle

۱۰۴- لڑاکونا، لڑاکناپن Warminded

۱۰۵- لسان Linguist علم لسان کا جاننے والا۔

۱۰۶- لسانیات، علم زبان۔ Linguisties

۱۰۷- لال دل، دیکھو دھولادل

۱۰۸- لمار توپ Longrange gun لمبی مار کی توپ۔

۱۰۹- لام بندی، میدان جنگ میں جانے کی تیاری کا حکم یا عمل

۱۱۰- لوک جتھا۔ People's party

۱۱۱- مان جوکھوں، جس جگہ یا جس نام میں عزت خطرے میں ہو۔

۱۱۲- موردّ، تاریدکے قاعدے سے اردو بنایا ہوا لفظ۔

۱۱۳- موسم روبہ آشتی ہے، نرم موسم ہے سخت گرم یا جاڑے کا موسم نہیں۔

۱۱۴- متوازن، متقابل، برابر کی چوٹ

۱۱۵- مفت خواں، جو کتاب وغیرہ خریدے نہیں، اور ادھر ادھر سے اڑا کر پڑھ لے۔

۱۱۶- مُنتہا، Climax

۱۱۷- مقامات، Situation

۱۱۸- مناظمہ، جس میں غزلوں کی نظمیں پڑھی جائیں۔ مشاعرے کی ضد۔

۱۱۹- مَت بیپار Contrahand

۱۲۰- ملوکیت Imperialism

۱۲۱- متری بھاؤ Entent Cordiale

۱۲۲- مار دُرج Destroyer

۱۲۳- مِنہائی تحریک Cut motion

۱۲۴- میر الوال Leader of the house

۱۲۵- میر مقابل Leader of opposition

۱۲۶- یدِ مقابل Opposition party

۱۲۷- نفّاس، علم نفسیات کا ماہر۔

۱۲۸- نیم گرم رویہ، گرمجوشی کی ضد۔

۱۲۹- نفری Cast ناٹک میں جو ایکٹ کریں ان کی فہرست۔

۱۳۰- نک ڈبکی، نک ڈبکنا، Nosedive اُڑناؤ کا ناک یا سر کے بل نیچے گرنا۔

۱۳۱- نفسِ متخیلہ، نفسِ ناطقہ، Brain trust ماہرین کی ہاں میں ہاں ملانا، خود رائے زنی نہ کرنا۔

۱۳۲- نوکر شاہی، Bureaucracy ایک ملک کا نوکروں کے ذریعے دوسرے ملک پر حکومت کرنا۔

۱۳۳- ناگہانی انقلاب Coup D'etat

۱۳۴- ناطرفی، ناطرفانہ Neutrality

۱۳۵- نازیت Nazism

۱۳۶- نمودی کاٹ Token cut

۱۳۷- وافرزری Inflation

۱۳۸- ہرکبھی، ہمیشہ

۱۳۹- ہم درسی Co-education لڑکوں اور لڑکیوں کا ساتھ پڑھنا پڑھانا۔

۱۴۰- ہواگھر، Aerodrome جہاں اُڑنا دیں رکھی جائیں۔

۱۴۱- ہتھ گولا، Hand grenad e

۱۴۲- ہواپسندی Air mindedness

ناموں کا انڈکس

ارباب نثر اردو

(سید محمد ایم-اے)

یہ فورٹ ولیم کالج کے اردو نثر نویسوں کا تحقیقی و تنقیدی تذکرہ ہے۔

فاضل مولف نے بڑی محنت اور تلاش کے بعد ان کے حالات کی شیرازہ بندی کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ہر ایک کی تالیفات پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ اگرچہ اس موضوع پر معتبر اور مستند معلومات کا فقدان سد راہ تھا تاہم مؤلف موصوف نے کئی ایک تذکروں کی ورق گردانی اور کثیر التعداد قلمی کتابوں کے نسخے فراہم کرکے ایک ایسا تذکرہ مرتب کیا ہے جس نے ادبیات اردو میں تاریخی تحقیق و تدقیق کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔

قیمت تین روپے آٹھ آنے

ہندوستانی لسانیات

(ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور)

اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ جس کے پہلے حصہ میں علم لسان کے مقاصد، فوائد اور تاریخ، زبان کی ماہیت، ارتقاء اور تشکیل سے متعلق عام اور اصولی معلومات قلمبند کرکے دنیا کی زبانوں کی تقسیم، مختلف خاندان اور خاص کر ہندوستان کی زبانوں پر بحث کی گئی ہے۔ دوسرے حصہ میں اردو کے آغاز، ارتقاء، ادبی بولیوں اور ... پر جدید ترین تحقیقات پیش کرکے اردو ہندی کے جھگڑے اور اردو کے جدید رجحانوں اور ضرورتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

قیمت دو روپے آٹھ آنے

پنجاب میں اردو

پروفیسر شیرانی مرحوم کی یہ معرکۃ الآرا تصنیف جو مدت نایاب تھی اب دوبارہ مکتبہ معین الادب سے پیش کی گئی ہے۔ مرحوم نے اس کتاب میں ثابت کیا ہے کہ پنجاب اردو کا مولد ہے۔ اس کے ثبوت میں انہوں نے وہ نکتے پیدا کئے ہیں اور دلائل مہیا فرمائے ہیں کہ ہر سطر تحقیق کا سرمایہ معلوم ہوتی ہے اور تاریخ سر دھنتی ہے۔ مرحوم نے جس موضوع کو چھیڑا ہے اس کی روح تک اتر گئے ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹے نظریے کو بھی حقیقت کی کسوٹی پر پرکھ کر نفس موضوع سے منسلک کیا ہے۔ ادبی اور لسانی اعتبار سے یہ کتاب لائق تحسین ہے۔

شمالی ہند اور قدیم اردو لکھنے والوں کا سراغ لگایا ہے اور یہ بالکل نئی چیز ہے۔ موجودہ ایڈیشن میں مصنف کی تصویر شامل کردی گئی ہے نیز مولانا عبدالمجید سالک نے ایک دیباچہ بھی تحریر فرمایا ہے جس میں مصنف کے سوانح اور کتاب کے محاسن پر روشنی ڈالی ہے ان تمام محاسن کے علاوہ کتاب کی ظاہری ہیئت بھی حسب نظر ہے۔

قیمت پانچ روپے